NATIONAL PRESS URDU LITERATURE SERIES, No. 16

دُرْ مَعَ الدَّہرِ کَیفَ دَارَ

جس رُخ زمانہ پھرے اسی رُخ پھر جاؤ

مقدمہ

شعر و شاعری

از

شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی پانی پتی مرحوم

پبلشر

لالہ رام نرائن لال بکسیلر الہ آباد

باہتمام منشی رمضان علی شاہ

نیشنل پریس الہ آباد میں طبع ہوا

۱۹۳۲ء

فہرست مضامین

صفحہ	مضامین	نمبر شمار

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمہ

شعر و شاعری پر

تمہید۔ حکیم علی الاطلاق نے اس ویرانہ آباد نُما یعنی کارخانہ دنیا کی رونق اور انتظام کے لیے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جُدا جُدا کاموں میں مصروف رہیں اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سودمند نہیں معلوم ہوتے۔

مگر چونکہ قسام ازل سے ان کو یہی حصّہ پہنچا ہے اس لئے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام انکی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں اس کی کچھ وقعت نہ ہو مگر انکی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی گرمی مینھ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں اس لئے دونوں کے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری بجانے والا جو کسی سنسان ٹیکرے پر تن تنہا بیٹھا بانسری کی لے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے گو اسکی ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال سے اپنے دل میں خوش ہے کہ اگر اس کام کو سلسلۂ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا تو صانع حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا۔

ہزار رنگ دریں کارخانہ درکار ست ۔۔۔ مگیر نکتہ نظری سہو نکو ستند

شعر کی مدح و ذم۔ شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے

اور جسقدر اسکی مذمّت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے - خود ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے جسکی سوسائٹی کو ضرورت نہو - **افلاطون** نے جو یونان کے لیئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچ بنایا تھا اسمیں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی - زمانۂ حال میں بعضوں نے شعر کو **میجک لینٹرن** سے تشبیہ دی ہے یعنی میجک لینٹرن جسقدر زیادہ تاریک کمرے میں روشن کیجاتی ہے اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے اسی طرح شعر جسقدر جہل و تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے -

شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں ایسی ہیں جو لا محالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جنکو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا اور یہ ملکہ انکی طبیعت میں ودیعت کیا تھا اگرچہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا لیکن ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اسوجہ سے کہ اکثر لوگ اسکو فطرت کے خلاف استعمال کرتے

ہیں کسی طرح عبث اور بیکار نہیں کہا جا سکتا عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے مگر بہت سے لوگ اسکو مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسیطرح شجاعت ایک عطیۂ الٰہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی میں صرف کیجاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں اسیطرح ملکۂ شعر کسی کے بُرے استعمال سے بُرا نہیں ٹھہرسکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ جسمیں شاعری کا مادّہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعضے فاضلوں سے موزوں نہیں پڑھے جاتے انکو بعض ان پڑھ اور صغیرسن بچے بلاتکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعضی طبیعتوں میں اسکی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیۂ الٰہی کو مقتضاے فطرت کے موافق کام میں لائے گا ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہونچے۔

شعر کی تاثیر مسلّم ہے

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا۔ سامعین کو اکثر اس سے

حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور یہاں سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوئے ہیں اُن کا سُراغ اوّل اس خفیف حرکت میں لگا تھا جو اکثر پکتی ہانڈی پر چپنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے۔ اُسوقت کون جانتا تھا کہ اِس ناچیز گیس میں جرار لشکروں اور زخار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔

ناٹک ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے بیے مضر خیال کئے جاتے ہیں۔ لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

باجا باجے کے تمام آلات جو ہمارے یہاں ہمیشہ لہو و لعب کے مجمعوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور جنکو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں۔ شایستہ قوموں نے ان کے مناسب استعمال سے نہایت گرانبہا فائدے اُٹھائے ہیں۔ یہ بات تسلیم کیگئی ہے کہ میدان جنگ میں جب اصول مقررہ کے موافق باجا بجتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ اور افسر کے

حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہو جاتا ہے اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر باجا بجنے سے رک جاتا ہے تو اُن کے دل سرد ہو جاتے ہیں اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے۔

شعر کا حُسنِ قبول

تاریخ میں ایسی مثالیں بیشمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہے کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اسکے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ اس بات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی اُن عیبوں سے متصف ہو کر دکھائیں بائرن کی نسبت مشہور ہے کہ لوگ اسکی تصویر نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اسکی نشانیاں اور یادگاریں سینت سینت کر رکھتے تھے اُسکے اشعار حفظ یاد کرتے تھے اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں۔ اکثر لوگ آئینہ سامنے رکھکر مشق کیا کرتے تھے کہ اوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈال لیں جیسی کہ لارڈ بائرن کی بعض تصویروں میں پائی جاتی ہے

بعضوں نے اسکی ریس سے گلوبند باندھنا چھوڑ دیا۔

> **پولٹیکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے ہیں**

یورپ میں پولیٹکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوئٹری کو قوم کی ترغیب و تحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں ایک زمانہ میں ایتھنز اور میگارا والوں میں جزیرہ سیلمس کی بابت مدت دراز تک جنگ رہی جسمیں ایتھنز والوں کو ہزیمتیں ہوتی رہیں۔ اور رفتہ رفتہ انکا حوصلہ ایسا پست

۱؎ لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر نے بھی تقریباً ایسی ہی قبولیت حاصل کی تھی جو لوگ میر انیس کو پسند کرتے تھے وہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں جہاں تک ہو سکتا تھا میر انیس کی تقلید کرتے تھے اور جو فریق مرزا دبیر کا طرفدار تھا وہ ہر ایک بات میں انکی پیروی کرتا تھا مگر لارڈ بائرن اور ان دونوں صاحبوں کی قبولیت میں اتنا فرق ہے کہ لارڈ بائرن کی عظمت اہل انگلستان کے دلمیں صرف اسوجہ سے تھی کہ وہ اس کو اپنا قومی شاعر سمجھتے تھے اور اسی لیے کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دونوں فرقے اسکو یکساں عزیز رکھتے تھے۔ بخلاف انیس و دبیر کے کہ انکی عظمت محض ایک مذہبی شاعر ہونیکی وجہ سے تھی اور اسی لئے ان کی بڑائی اور بزرگی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دلمیں تھی ویسی عام طور پر دوسرے فرقے کے دل میں نہ تھی یہ امتیاز یعنی قومی اور مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہل یورپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے۔

ہوا کہ وہ ہمیشہ کیلئے لڑائی سے دست بردار ہو گئے۔ اور اس بات پر
اتفاق کرلیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے یا دوبارہ لڑنے کی تحریک
دے وہ قتل کیا جائے اسوقت ایتھنز کا مشہور مقنن سولن زندہ
تھا اُسکو نہایت غیرت آئی اس نے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ
کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنوں بن گیا۔ جب ایتھنز میں یہ بات مشہور ہو گئی
کہ سولن دیوانہ ہو گیا ہے اس نے کچھ اشعار نہایت دردانگیز لکھے
اور پُرانے زدہ کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک رسّی اور سر پر پُرانی
چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھکر اُسکے گرد جمع ہو گئے۔
وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر فصحا منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔
اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کیے جنکا مضمون یہ تھا
"کاش میں ایتھنز میں پیدا نہ ہوتا بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں
پیدا ہوتا جہاں کے باشندے میرے ہموطنوں سے زیادہ جفاکش
سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بیخبر ہوتے وہ حالت میرے
لیے اس سے بہت بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھکر ایک دوسرے سے
کہیں کہ یہ شخص اسی ایتھنز کا رہنے والا ہے جو سلیمس کی لڑائی
سے بھاگ گئے۔ اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ
ننگ و عار ہمسے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو جبتک کہ اپنا
چھنا ہوا مُلک ظالم دشمنوں کے پنجہ سے نہ چھڑا لو" ان غیرت انگیز

اشعار سے اتھنز والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اسی وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر سولن کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر سیلمس پر چڑھ گئے آخر کار جیسا کہ تاریخ میں بتفصیل مذکور ہے۔ جزیرہ سیلمس پر قابض ہو گئے اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ چھوڑ کر بھاگ گئے۔ ایکبار پھر غنیم نے بڑے ساز و سامان کے ساتھ سیلمس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔

مثال ۲- انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اڈورڈ نے جب ویلز پر چڑھائی کی تو ویلز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنے شروع کیے تا کہ اہل ویلز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی سپاہ کے آگے اُن کی کچھ حقیقت نہ تھی لیکن شاعروں کے پُرجوش کلام نے اُنہیں حُبِ وطن کا جوش اسقدر پھیلا دیا تھا کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابلہ میں کامیابی سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اسقدر مزاحمت ہوئی اور اسکو ایسی دقتیں اُٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد اُسنے ویلز کے تمام شاعروں اور نسابوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں بہت بُرا ہوا

اور ملک کے لیے کبھی کچھ مفید نہوا۔ لیکن اس واقعہ سے شعر کی
تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے۔
مثال ۳۔ لارڈ بائرن کی نظم موسوم بہ چائلڈ ہیرلڈز پلگرمیج
ایک مشہور نظم ہے جسکے ایک حصہ میں فرانس۔ انگلستان اور
روس کو غیرت دلائی ہے۔ اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے
آزاد کرانے پر برانگیختہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے یونان کے
علم و حکمت سے یوروپ نے اور خاصکر فرانس اور انگلستان نے
حاصل کیے ہیں اسکا بدلہ آجتک یونان کو کچھ نہیں دیا گیا اور روس
نے بھی جو کہ گریک چرچ کی پیروی کا دم بھرتا ہے یونان کو کسی قسم
کی مدد نہیں دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لیے یونانیوں
کو ترغیب دی ہے کہ غیروں سے کچھ امید رکھنی نہ چاہیے بلکہ خود اپنے
دست و بازو پر بھروسا کرکے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہونا چاہیے۔
سنہ ۱۸۱۲ء میں اس نظم کی اشاعت ہوئی جسکے سبب بائرن کی شاعری
کی تمام یوروپ میں دھوم ہوگئی اور انگریز اسکی نظم پر مفتون ہوگئے۔
نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ فرانس۔ انگلستان۔ اٹلی۔ آسٹریا اور
روس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ بارود پر کرتی ہے جس وقت
یونان نے ترکی سے بغاوت اختیار کی یوروپ کا متفقہ بیڑا فوراً
اسکی کمک کو پہنچا۔ سنہ ۱۸۲۷ء میں متفقہ بیڑے نے ترکوں کے بیڑے

کو شکست دی اور ٹرکی کو یونان کے آزاد کرنے پر مجبور کیا گیا اور اسکی آزادی کو تمام یوروپ نے تسلیم کر لیا او تھو ایک ڈنمارک کا شہزادہ یونان کا بادشاہ بنایا گیا۔ اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی۔

مثال ۴۔ سنہ ۱۸۳۰ء میں جب کہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانونِ آزادی کے برخلاف کارروائی کرنی شروع کی اور رعایائے فرانس میں سخت اضطراب اور سراسیمگی پیدا ہوئی اسوقت فرانس میں بھی دو قصیدے[1] ایک منسوب بہ پیرس اور دوسرا منسوب بہ

---

(۱) رفاعہ آفندی ناظر مدرسۃ الالسنہ مختلفہ مصر نے ان دونوں قصیدوں کو عربی نظم میں ترجمہ کر کے اپنے سفرنامہ میں جسکا نام الدیوان النفیس بایوان باریس ہے نقل کیا ہے دونوں کا پہلا ایک ایک بند یہاں لکھا جاتا ہے۔

قصیدہ پاریسیہ

یا اهل فرانسة الغزا — یا شجعانا بشهما منکم
عشتم فی الرق وود طالما — والآن خلت واحییکم
ما احسن یوم فخارکم — اذ وافقکم فی کلمتکم
کم ذا کرا الظفر به — الله حلیف شجاعتکم

قصیدہ مرسلیہ

فهیا یا بنی الاوطان هیا — فوقت فخارکم لکم تهیا ※

مارسلیز لکھے گئے تھے جو گذرگاہوں اور شاہراہوں میں طبل جنگ پر گائے جاتے تھے اور جنہیں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر اکسایا گیا تھا۔

الغرض یوروپ میں لوگوں نے شعر سے بڑے بڑے کام لیے ہیں۔ خصوصاً ڈرمیٹک پوئٹری نے یورپ کو جسقدر فائدہ پہنچایا ہے اسکا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے اسی واسطے شکسپیر کے ڈرامے جیسے پولٹکل۔ سوشل اور مورل ہر طرح کے بیشمار فائدے اہل یوروپ کو پہونچے ہیں۔ بائبل کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ ان کو بائبل سے بھی زیادہ سودمند اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں۔

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کیگئیں شاید مشکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کیے جاسکتے ہیں جنسے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اسکے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اقیموا الراتبۃ العظمی سویا وشنوا غارۃ الھیجا ملیا
علیکم یا لسلاح ایا اھالی ونظم صفوفکم مثل اللآلی
وخوضوا فی دماء ولی الوبال فھم اعداءکم فی کل حال
وجودھم عند افیکم جلیا فیا خوضوا دماء اولی الوبال

اعشیٰ کے کلام کی تاثیر

عرب کا مشہور شاعر میمون[1] بن قیس جسکو نابینا ہونے کے سبب اعشیٰ کہتے تھے اسکے کلام میں یہ تاثیر ضرب المثل تھی کہ جسکی مدح کرتا ہے وہ عزیز و نیکنام اور جسکی ہجو کرتا ہے وہ ذلیل و رسوا ہوجاتا ہے ایکبار ایک عورت اُس کے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں ان کو بر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعہ سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کرسکتا ہے۔ اعشیٰ نے اسکی لڑکیوں کے حُسن و جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جسکی بدولت اُن لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف سے انکے پیغام آنے لگے یہانتک کہ امرائے بھاری بھاری مہر مقرر کرکے ان سے شادیاں کرلیں لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی ایک اونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے ہدیہ بھیجدیتی تھی۔

زمانہ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر

اسکے سوا زمانہ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جب کہ تمام قبیلہ کے

[1] یہ ایک مخضرمی شاعر ہے یعنی اُسنے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے ہیں اُسنے ایک قصیدہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نعت میں بھی لکھا تھا اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہے جس نے مدح گوئی کا مدار صلہ و جائزہ پر رکھا تھا۔ اور محض مداحی کی بدولت دولتمند ہوگیا تھا۔

لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر راضی ہیں ملامت کرتا ہے اور
قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے
قبیلہ کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کیلیے برانگیختہ کرتا ہے یا اپنے پانی
کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینی اور انہیں جوش
پیدا کرنا چاہتا ہے ۔ اور اکثر اپنی تحریصوں میں کامیاب ہوتا ہے
مثلاً عبداللہ بن معدیکرب جو کہ بنی زبید کا سردار تھا ایک
روز بنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رکھی تھی کہ مخزوم
مازنی کے ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیب کے جو کہ
بنی زبید میں سے تھی گائے عبداللہ نے اٹھکر زور سے اس کے منہ
پر طمانچہ مارا ۔ غلام چلایا ۔ بنی مازن نے غیظ و غضب میں آکر عبداللہ
کو مار ڈالا ۔ پھر عمرو بن معدیکرب کے پاس جو کہ عبداللہ کا بھائی تھا
جا کر عذر کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جو
نشہ میں مدہوش تھا مار ڈالا ہے سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں
اور خون بہا جس قدر چاہو وہ دینے کو تیار ہیں عمرو خون بہا لینے پر آمادہ ہو گیا
جب بھائی کی آمادگی کا حال کبشہ؎ بنت معدیکرب کو معلوم ہوا تو

؎ کبشہ کے اشعار یہ ہیں ۔

أَرْسَلَ عَبْدُ اللهِ إِذْ حَانَ يَوْمُهُ   إِلَى قَوْمِهِ لَا تَعْقِلُوا لَهُمْ دَمِي

اُس نے نہایت ملامت آمیز اشعار کہے جنہیں عمرو کو انتقام نہ لینے پر سخت غیرت دلائی ہے آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے کو کھڑا ہو گیا۔ اور مازنیوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لیکر چھوڑا

رودکی کے کلام کی تاثیر

ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصر بن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا اور ہرات کی فرح بخش آب و ہوا اُسکو پسند آئی تو اُس نے وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تختگاہ تھا اُس کے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیان امرا جو بخارا میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں رہتے رہتے اُکتا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھہرانے سے گھبرا اُٹھے۔ سب نے اُستاد ابوالحسن رودکی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے

وَلَا تَاخُذُوا مِنْهُمِ اِفَالًا وَ اَبکُرًا — وَاُتْرَکَ فِي بَیْتٍ بِصَعْدَۃَ مُظْلِمِ
وَدَعْ عَنْکَ عَمْرًا اِنَّ عَمْرًا مُسَالِمٌ — وَهَلْ بَطْنُ عَمْرٍو غَیْرُ شِبْرٍ لِمَطْعَمِ
فَاِنْ اَنْتُمُ لَمْ تَثْاَرُوا وَاتَّدَیْتُمُ — فَمَشُوا بِاٰذَانِ النَّعَامِ الْمُصَلَّمِ
وَلَا تَرِدُوا اِلَّا فُضُولَ نِسَائِکُمْ — اِذَا ارْتَمَلَتْ اَعْقَابُهُنَّ مِنَ الدَّمِ

کی ترغیب دے۔ رودکی نے ایک قصیدہ[1] لکھا اور جسوقت بادشاہ شراب اور راگ رنگ میں محو ہو رہا تھا اُس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جمی جمائی محفل چھوڑ کر اسیوقت اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی۔

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں۔ لیکن ایسی حکایتیں بےشمار ہیں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھا یا گایا گیا۔ اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہو گئے اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ اس موقع پر ایک حکایت نقل کیجاتی ہے۔

عمر خیام کی رباعی کی تاثیر نور بائی گائن جس نے اپنے حسن و جمال خوش آوازی بذلہ سنجی

---

[1] اس قصیدہ کے اوّل کے چند شعر یہ ہیں۔

بوے یار مہرباں آید ہمے	یاد جوے مولیاں آید ہمے
ریگ آموے و درشتیہاے او	پائے مارا پرنیاں آید ہمے
آب جیحون از نشاط روے دوست	خنگ مارا تا میاں آید ہمے
اے بخارا شاد باش و شاد زی	شاہ سویت میہماں آید ہمے
شاہ ماہ است و بخارا آسماں	ماہ سوے آسماں آید ہمے
شاہ سرو است و بخارا بوستاں	سرو سوے بوستاں آید ہمے

اور مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ کے تقرب کا درجہ حاصل کیا تھا اور جو تمام امرائے دربار کے دلوں پر قابض تھی ایک روز نواب روشن الدولہ کے یہاں بیٹھی تھی اور ہنسی چہل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی سواری جن سے نواب کو کمال عقیدت تھی آ پہنچی۔ نواب نے فوراً بائی کو دوسرے کمرے میں بٹھا کر آگے سے چلمن چھڑوا دی میراں صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے بائی جو ایک نہایت چلبلی اور بےچین طبیعت کی عورت تھی تنہائی میں زیادہ بیٹھنے کی تاب نہ لا کر بیباکانہ باہر نکل آئی۔ اور شیخ کی حضور میں جُھک کر آداب بجا لائی۔ اور عرض کی کہ لونڈی کو حکم ہو تو کچھ گائے میراں صاحب چونکہ سماع کے عاشق تھے خاموش ہو رہے بائی نے اُن کی خاموشی کو اجازت سمجھکر یہ رباعی نہایت سوز و گداز کی لَے میں گانی شروع کی۔

شیخے بہ زنِ فاحشہ گفتا مستی کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنانکہ می‌نمایم ہستم تو نیز چنانکہ می‌نمائی ہستی؟

شیخ کی حالت اس برمحل رباعی کے سُننے سے ایسی متغیر ہو گئی کہ بائی کو اپنی جسارت سے سخت نادم ہونا پڑا۔ باوجودیکہ نور بائی کو خاموش کر دیا گیا تھا شیخ کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی وہ زمین پر مُرغ بسمل کی طرح لوٹتے تھے اور دیواروں میں سر دے دے مارتے

گھنٹے دیر تک یہی حال رہا۔ اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

شاعری ناشائستگی کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے

بہرحال شعر اگر اصلیت سے بالکل متجاوز اور محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثیر اور دلنشینی اسکی نیچر میں داخل ہے لیکن شاعری کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں اُنکا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلیزیشن کا اثر شعر پر بُرا ہوتا ہے جسقدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اُسی قدر تخیل جو شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے اور کرید کی عادت جو ترقی علم کیساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سم قاتل ہے وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اُسکا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے اور علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اسوقت تک زندگانی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے زندگی کی سرگذشت جوکہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کیجائے تو اس سے کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور انہیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہے لیکن جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں۔ اور اگر کہیں بند نہیں ہوتے تو اُن کو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے

تاکہ اُن کا مضحکہ نہ اُڑے۔

اِس رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا میجک لینٹرن آنکھ پر ڈالتی ہے جس طرح اس لالٹین کا تماشا بالکل اندھیرے کمرے میں پورے کمال کو پہنچتا ہے اُسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے اور جسطرح روشنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمائشیں نابود ہو جاتی ہیں اسی طرح جوں جوں حقیقت کی حدود اربعہ صاف اور روشن احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے جاتے ہیں اسیقدر شاعری کے سیمیائی جلوے کافور ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنی حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہوسکتیں۔

فردوسی کی مثال اس مطلب کے زیادہ دلنشین ہونے کے لیے ذیل کی مثال پر غور کرنی چاہیے فردوسی نے اپنے ہیرو رستم کی زورمندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ میں لکھا ہے ایک زمانہ وہ تھا کہ اُسکو سُنکر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دلمیں پیدا ہوتا تھا۔ اس کے زور اور شجاعت کا حال سُنکر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے دلمیں خود بخود اس کے ساتھ ہمدردی اور اس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب

جسقدر کہ علم بڑھتا جاتا ہے روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے اور وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائے گا۔

شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے

اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اوپر بیان ہوئی کسیقدر صحیح ہے مگر اسکو بھی بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہیے جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقفیت کے خیال محو ہوگئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلا شبہہ اس زمانہ میں بیکار ہوگئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ سائنس اور منطق جوشیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں لیکن انھیں کی بدولت شاعر کے لئے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہوگیا ہے اور ہوتا جاتا ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے امیجنیشن یعنی تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہے بلکہ اُن کا قول ہے کہ جب تک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے۔ جب تک بیشمار اسباب اور موانع جنکا انکار نہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہم کو گھیرے ہوئے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دلپر

حکمراں ہی اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہی
جب تک قوموں میں حب وطن کا جوش موجود ہی۔ جب تک بنی نوع
انسانی ہمدردی پر متفق ہوکر شامل ہونے کے لئے حاضر ہیں اور جب
تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقتٍ حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جنبانی
کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائیگی اور
اس سے بھی کم خوف جبتک کہ نیچر کی کان کھلی ہوئی ہی اس بات کا ہی کہ شاعر کا ذخیرہ ختم ہو جائیگا۔
ہاں مگر اسمیں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں وہ اگلے مزدورو
نے چن لیں اور چونکہ اُن کے لئے وہ پہلی تھیں اور اس لیے عجیب
تھیں۔ اب انکے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لیجا سکتا۔

شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ

شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو
اشتعالک ہوتی ہے اسی طرح روحانی
خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں۔ اور انسان
کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق سے کے ساتھ ایسا
صریح تعلق ہی جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔
شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں
کرتا۔ لیکن از روئے انصاف اسکو علم اخلاق کا نائب مناب
اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی بنا پر صوفیہ کرام کے ایک جلیل القدر
سلسلہ میں سماع کو جسکا جزو اعظم اور رکن رکین شعر ہے وسیلۂ قرب الٰہی

اور باعث تصفیہ نفس و تزکیہ باطن مانا گیا ہے۔

شعر کی عظمت

یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر ان کو جگاتا ہے۔ اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے دنیوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بیشک ذہن میں تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے جب کہ افلاس میں ثروت لاہوت کے لئے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے۔ اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں اگر اُس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چٹکلے ہی چٹکلے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ سے نکال کر گذشتہ اور آیندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے قومی

افتخار۔ قومی عزت۔ عہد و پیمان کی پابندی۔ ہیروؤں کا اپنے تمام عزم کو پورے کرنے استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں اور اسی قسم کی وہ تمام فضیلتیں جنکے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلا شبہ انکی بنیاد تو انہیں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹیٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کردینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر۔ خود غرض اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جسکا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم کرتی ہے جنہوں نے اس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُن کے قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لیجانے والی۔

شاعری سوسائٹی کی تابع ہے

مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں ممکن

ہے کہ سوسائٹی کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہوجائے کہ وہ بجائے اسکے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اسکے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بنجائے قاعدہ ہے کہ جسقدر سوسائٹی کے خیالات اسکی رائیں۔ اسکی عادتیں۔ اسکی رغبتیں اسکا میلان اور مذاق بدلتا ہے اسیقدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بےمعلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا جاتا ہے شفائی صفاہانی کی نسبت جو کہا گیا ہے کہ اُس کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجوگوئی نے برباد کیا اس کا منشا وہی سوسائٹی کا دباؤ تھا۔ اور عبید زاکانی[1] نے جو علم وفضل سے دست بردار ہوکر ہزل گوئی اختیار کی یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا۔ جس طرح خوشامد اور نذر بھینٹ کا چٹخارا رفتہ رفتہ ایک متدین اور راستباز جج کی نیت میں خلل ڈالدیتا ہے اسی طرح دربار کی واہ وا اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹی جھونٹ

[1] عبید زاکانی قزوینی ایک مشہور ہزال شاعر ہے یہ شخص اقسام علوم میں ماہر تھا اس نے ایک کتاب فن عزیمت میں لکھی تھی اور اسکو لیکر شاہ ابواسحاق انجو کے ہاں گذراننے کے لئے شیراز گیا تھا۔ جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا کہ بادشاہ مسخروں میں مشغول ہے کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا کہ اگر مسخرگی سے تقرب بادشاہی حاصل ہوسکتا ہے تو علم حاصل کرنا فضول ہے۔ اسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی اور اسمیں مشہور ہوگیا۔

اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لاڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔

خود مختار بادشاہ جنکا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا۔ اور تمام بیت المال جس کا جیب خرچ ہوتا ہے انکی بے دریغ بخشش شعرا کی آزادی کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے وہ شاعر جسکو قوم کا سرتاج اور سرمایۂ افتخار ہونا چاہیے تھا۔ ایک بندہ ہوا و ہوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شیئاً للہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔ اوّل اوّل مدح و ستائش میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کیجاتی۔ کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں ممدوح اکثر مدح کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جوہر دفعتہً زائل نہیں ہو جاتا لیکن جب واقعات بگڑ جاتے ہیں اور مدح سرائی کی گرہ ہمیشہ کے لیے شاعر کے ذمہ لگجاتی ہے تو اسکی شاعری کا مدار صرف جھوٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے۔ پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جسکی عمر طبیعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و امرا میں وہ خوبیاں جنکے سبب سے انکا نام کے شکر و سپاس و مدح و ستائش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہتیں تو ان کو شاعروں کی کھٹائی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوجھتی جسکو حسن کرات کا نفس موٹا ہو لہذا انکو شعرا کی زیادہ قدر کرنی پڑتی ہے اس سے

جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے پھر بہت سے ناشاعر جب شاعروں کو گراں بہا صلہ اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو ان کو بہ تکلف اپنے تئیں شاعر بنانا پڑتا ہے۔ لیکن چونکہ اُن کی طبیعت میں شاعرانہ جدت و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا وہ اصلی شاعروں کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جسطرح بڑھاپے کی تصویر بچپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی اسی طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے اور شاعری کا ماحصل سوا اسکے کہ اس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہو اور کچھ نہیں رہتا۔

چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیال تھا

مرزا محمد طاہر نصرآبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ ایک روز رات کے وقت صاحب ابن عباد طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلا اور شعرا جمع تھے اثناے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے بعضے مذمت جو لوگ مذمت کرتے تھے انھوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے اسکے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ انہیں سے کوئی چیز ہماری کامیابی

کا ذریعہ نہیں ہو سکتی۔ صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جسکے ذریعہ سے ہمکو سلاطین و وزرا کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے ہاں بیشک ہوتا ہے لیکن جب یہ تانا بانا (یعنی جھوٹ) شعر کے طلا سے مطلا کیا جاتا ہے تو ہمرنگ طلا بھی ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن جھوٹ کی برائی پر غالب آجاتا ہے" اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی۔

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔

مسلمان شعرا کی کثرت

یورپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں انکے برابر نہیں ہو سکتے۔ ظاہراً اس نے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لیے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی۔ ترکی۔ پشتو اور اردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی۔ اور

اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کے شعرا سے ان کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ تعجب خیز نہیں۔

اس کثرت کا سبب

بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک مدح وستایش پر ممدوح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جسکی وجہ سے ہر موزوں طبع کو عام اس سے کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کرنے کا خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے جا و بیجا تحسین و آفرین ہونے کا دستور اور یہ پچھلا سبب پہلے سے بھی زیادہ شعر گوئی کی تحریک کرنیوالا تھا کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف انھیں لوگوں کو ہوتا تھا جنھیں اسکی احتیاج تھی لیکن واہ واہ سننے کی خواہش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں سببوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا جب صلے اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے اور تحسین و آفرین کی بوچھار محل اور بیمحل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے انکے دل بجھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ لیاقتیں جو انکی طبیعت میں ودیعت تھیں وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہیے ظاہر نہ ہونے پائیں

اور جو مستحق نہ تھے انکے دل بڑھے اور ان کو قوم میں اپنی لسانی پھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنے کا موقع ملا۔

عرب میں شعرا کی قدر

شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے سلطنتوں نے ہمیشہ ان کی قدر کی ہے اور قوموں نے ان کے دل بڑھائے ہیں عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا۔ جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اس قبیلہ کو آکر مبارکباد دیتے تھے اور سب ملکر خوشیاں کرتے تھے۔ قبیلہ کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا اُن کے نسب اور زبان کی حفاظت کرنیوالا اور اُن کے کارہائے نمایاں اخلاف و اعقاب تک پہنچانے والا ہے شعرا کی ناز برداری یہاں تک کیجاتی تھی کہ اگر وہ کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی صراحتہً اُسکو رد نہ کیا جاتا تھا ایکبار اعشیٰ بہت سا مال و اسباب لیے بلاد بنی عامر میں ہو کر گذرا اور رہزنوں کے خوف سے اثنائے راہ میں علقمہ بن علاثہ کے ہاں ٹھہر گیا اور پناہ چاہی اُس نے بسر و چشم قبول کیا اعشیٰ نے کہا تو نے مجھے جن و انس سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں اعشیٰ نے کہا اور موت سے؟

وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ اعشیٰ وہاں سے ناراض ہوکر عامر بن الطفیل کے ہاں چلا گیا۔ اُس نے دونوں باتوں کی حامی بھر لی۔ اعشیٰ نے کہا موت سے کیونکر پناہ دی ہے کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائیگی تو تیرا خونبہا تیرے وارثوں کو دیدوں گا۔ اعشیٰ بہت خوش ہوا اور اسکی مدح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی ہجو لکھی۔

قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر مفید ہوتی ہے مگر شخصی حکومت میں مضر ہوتی ہے

عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعرا کی قدردانی کا ایسا ہی حال رہا ہے قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا ایسی قدردانیوں سے شاعری نے نہایت ترقی پائی ہے شاعر جب تک تمام قوم میں مقبول نہیں ٹھہر جاتا سلطنت سے اسکی کچھ تقویت اور امداد نہیں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر مقبول ہوسکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر اُمید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا ہے نہ اُسکو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ خوف ہے لیکن خودمختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضاجوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ اسکے سچے جوش اور ولولے جتنے بغیر

شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہیئے سب رفتہ رفتہ خاک میں ملجاتے ہیں نہ وہ اپنے دل کی امنگ سے کسی کی مدح کرسکتا ہے نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو لکھہ سکتا ہے مروان بن ابی حفصہ جو کہ خلیفہ مہدی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا اُس نے معن بن زائدہ کے مرثیہ میں جسکی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی یہ شعر لکھہ دیا تھا۔

وَقُلْنَا أَیْنَ نَرْحَلُ بَعْدَ مَعْنٍ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالَا

مہدی نے اُسکو دربار میں بلاکر یہ شعر اس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ دربار سے نکلوادیا۔ لکھا ہے کہ جعفر برمکی کے سوا پھر کسی امیر یا خلیفہ نے اسکو صلہ نہیں دیا جہاں وہ قصیدہ لیکر لیجاتا وہاں سے یہ جواب ملتا۔ فیاضی تو معن کے ساتھ گئی۔ جعفر برمکی جس کا ایک زمانہ اور خاص کر شعرا مرہون احسان تھے۔ اُس کے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر ہارون کے حکم سے قتل کیے گئے رقاشی نے اکثر شعرا کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا اُسکے اخیر میں کہتا ہے۔

أَمَا وَاللّٰهِ لَوْلَا خَوْفُ وَاشٍ وَعَيْنٌ لِلْخَلِيفَةِ لَا تَنَامُ

لَطُفْنَا حَوْلَ قَبْرِكَ وَاسْتَلَمْنَا كَمَا لِلنَّاسِ بِالْحَجَرِ اسْتِلَامُ

ترجمہ واللہ اگر غماز کا اور خلیفہ کی چشم بیدار کا خوف نہوتا تو ہم تیری قبر کے گرد طواف کرتے اور بوسہ دیتے جیسے لوگ حجر اسود کو بوسہ دیتے ہیں۔

شخصی حکومت میں شاعر کی آزادی سے اسکو نقصان پہنچتا ہے

ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضاجوئی کا خیال نہیں کرتا تو اسکو ویسے ہی ثمرے بھگتنے پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو بھگتنے پڑے۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا یا وجودیکہ حسن میمندی وزیر سلطان محمود کو اس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا مگر وہ اس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا۔ جب حسن میمندی کی مخالفت کا حال اسکو معلوم ہوا تو اُسنے یہ دو شعر لکھے تھے۔

من بندہ کز مسادیِ فطرت نبودہ ام ٭ مائل بمال ہرگز طامع بجاہ نیز
سرے دید وزیر چرا ملتفت شوم ٭ چوں فارغم ز بارگہ پادشاہ نیز۔

اُسکی آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اس سے متغیر کر دیا گیا کبھی اُس کے کلام سے اسکی دہریت پر اور کبھی اعتزال و تشیع پر استدلال کیا گیا اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی جسکا صلہ فی بیت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا اسکے جلدو میں سوائے محرومی و ناکامی کے اسکو کچھ نہ ملا۔ مگر فی الحقیقۃ جیسی کہ اُس نے اپنے کلام کی داد پائی ہے شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد

ملی ہو۔ اس کے شاہنامہ نے تمام دنیا کے دلوں کو مسخر کرلیا۔ اور بڑے بڑے مسلم الثبوت اُستاد اسکی فصاحت کا لوہا مان گئے اور اسکا سبب اور کچھ نہ تھا سوا اسکے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اسکی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا۔

صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا

صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد نے اسمیں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے انکی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے انکی مذمت کیجاتی تھی جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مرجاتا تھا اسکے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے اور ظالموں کی مذمت انکی زندگی میں کیجاتی تھی خلفا و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے اُن کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہوجاتی تھیں اُنپر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز اشعار انشا کرتے تھے چراگاہوں چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جھگھٹوں کی ہو بہو تصویر کھینچتے تھے اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے بڑھاپے

کی مصیبتیں ۔ جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے
اپنے بچوں کی جدائی اور اُن کے دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں
لکھتے تھے اہل وطن کے دوستوں کی اور ہمعصروں کی سچی تعریفیں
اور اُنکے مرنے پر مرثیے کہتے تھے ۔ اپنی سرگذشت واقعی تکلیفیں
اور خوشیاں بیان کرتے تھے اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت
اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے ۔ سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود
اُن پر گذرتی تھیں ۔ بیان کرتے تھے ۔ عالم سفر کے مقامات اور
مواضع ۔ شہر اور قریے ۔ ندیاں اور چشمے سب نام بنام ۔ اور جو بُری
یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں اُن کو مؤثر طریقہ میں ادا کرتے
تھے ۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت
دکھاتے تھے ۔ اسی طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر
کے دلمیں پیدا ہو سکتے ہیں سب اُن کے کلام میں پائے جاتے
ہیں لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تملق اور خوشامد نے وہ سرچشمے
سوتیں سب بند کر دیں اور شعرا کے لیے عام طور پر صرف دو میدان
باقی رہ گئے جنمیں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے ۔ ایک
مدحیہ مضامین جن سے ممدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا دوسرے
عشقیہ مضامین جن سے اُن کے نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی
تھی پھر جب ایک مدت کے بعد دونوں مضمونوں میں چھوڑی ہوئی

ہڈی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا اور سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لئے اور اپنے دل بہلانے کی ضرورت ہوئی تو مطائبات و مضحکات و اہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا۔ بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ چھاڑ کر یہی کوچہ اختیار کر لیا اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا۔ اگرچہ ابتدا سے اخیر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے واجب التعظیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں جنکی شاعری پر مسلمان فخر کر سکتے ہیں۔ لیکن شارع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پچھلوں کے لئے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے یا اُن کے لئے بہت بُرے نمونے چھوڑ گئے ہیں۔

متوسط اور اخیر زمانہ میں شاعری کا کیا حال ہو گیا

پچھلوں نے جب آنکھیں کھولکر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں اور مثنویوں و اہاجی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو اُنھوں نے شاعری کو انھیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جبکہ چڑیاں کھیت چُگ گئیں اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لئے میٹریل کی کچھ کمی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی واردات

دوسرے کی واردات سے نہیں ملتے۔ لیکن جب تعریف سراسر جھوٹی اور عشق محض تقلیدی ہو تو شعرا کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں دوہرانی پڑتی ہیں۔

شاعری میں تقلید

اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں۔ تراکیب میں۔ اسالیب میں تشبیہات میں۔ استعارات میں بحر میں۔ قافیہ میں۔ ردیف میں۔ غرضکہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں اُن کے قدم بہ قدم چلنا اختیار کیا۔ پھر جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے اجیرن ہوگئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے۔ جن پر یہ مثل صادق آتی ہے کہ خشکہ باگندہ بروزہ اگرچہ گندہ لیکن ایجادبندہ۔

بُری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں

اگرچہ شاعری کو ابتداءً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اسکی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اسکی شاعر کو زیادہ

دادملتی ہو وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ اِدھر اسکی
طبیعت راستی سے دور ہو جاتی ہے اور اُدھر جھوٹی اور بے سروپا باتیں
وزن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سُنتے سُنتے سوسائٹی کے مذاق میں
زہر گھلتا جاتا ہے حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت
کم ہوتی جاتی ہے عجیب و غریب باتوں۔ سوپر نیچرل کہانیوں اور
محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے تاریخ کے سیدھے
سادھے وقایع سننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصّے اور افسانے
حقائق واقعیّہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ۔ جغرافیہ
ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی
چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے
جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و تمسخر بھی شاعری
کے توام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگجاتا ہے۔

بُری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے
بگڑ جانے یا اسکے محدود ہو جانیسے
مُلک کو پہنچتا ہے وہ اسکے لٹریچر اور زبان
کی تباہی و بربادی ہے جب جھوٹ
اور مبالغہ عام شعرا کا شعار ہو جاتا ہے تو اسکا اثر مُصنفوں کی تحریر اور فصحا کی تقریر
اور خواص اہل مُلک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ ہر

زبان کا نمایاں اور برگزیدہ حصّہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں۔ جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرّہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہی اُسکو بالضرور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے اور اسطرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رگ وپے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نا مہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور ٹکسالی سمجھے جاتے ہیں جنکی توثیق و تصدیق شعرا کے کلام سے کیگئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہے اُسکو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹٹولنے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے۔ اور اس کا مدار محض قوم کی تقلید پر آرہتا ہے تو زبان بجاے اس کے کہ اس کا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے زبان کا وہ اقل قلیل حصّہ جسکے ذریعہ سی شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہی۔ زیادہ تر وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے۔ اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی خیال کیے جاتے ہیں۔ پس سوا اس کے کہ کچھ اُن میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں اور کچھ ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال ہو جائیں اور

کسی مصرف میں نہیں آتے نہ مصنّفوں کو تحریر میں اور نہ فصحا کو تقریر میں اُن سے کچھ مدد پہونچتی ہے۔ قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں بضرورت شعر اُنھوں نے تصرف کیا ہے ان کے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا۔ جو محاورے جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جا سکتے۔ جو تشبیہیں اُن کے کلام میں پائی گئی ہیں اُن سے سر مو تجاوز نہیں کیا جا سکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ کہ

اِذَا صَلَحَ صَلَحَ الْجَسَدُ كُلُّہٗ وَاِذَا فَسَدَ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّہٗ

شاعری کی اصلاح جب فن شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اسکی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے۔ اوّل تو شعرا کو قدیم اُلفت و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا کہ جس راہ پر وہ جا رہے ہیں اس کے سوا کوئی اور بھی رستہ ہے اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شارع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اُسکو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں اوّل تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اسکے تمام مرحلوں سے عبور کر کے منزل مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی

کا مذاق چونکہ اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے اس لیے نہ کوئی اسکی مشکلات کا اندازہ کرسکتا ہے اور نہ کہیں اسکی محنت کی داد ملسکتی ہے پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدردانی سے بالکل دست بردار ہو کر اس دہقان کی مانند جو اخیر عمر میں کھرنی کی پود اپنی زمین میں لگاے محض ایک اُمید موہوم پر آیندہ نسلوں کی خنیا فت طبع کا مقصد یہ نہ باندھے اس کوچہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا۔

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضاے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کرکے ملک کے جدّت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کرلے اور ایک خاص حیثیت سے اُس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اسکو ملجاے۔ مگر شاعری کی حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اس کے کلام کی داد ہوتی ہے اور نہ وہ اس کو داد سمجھتا ہے بلکہ ایسی داد سن کر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے ؎

بخون آلودہ دست و تیغ غازی ماندہ بے تحسیں تو اول زیب اسپ و زیب زین تہ گستاخ ہمی

شعراے ہمعصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگی مذاق کے سبب اسکی روش کو اس حجت سے کہ وہ شایع عام

سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بعضے اپنے نزدیک اسکی ہجو ملیح اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھکر اپنے لیے زاد آخرت جمع کیا ہے لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدرشناسی سے قطع نظر کرچکا ہے تو اُس کو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہیے بلکہ یہ اُمید رکھنی چاہیے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخم اکارت نہ جائے گا۔

گولڈسمتھ کی شاعری | گولڈسمتھ نے جب اوّل ہی اوّل اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین پر تھی چھوڑکر سچی نیچرل شاعری اختیار کی تو اُسکو بہی مشکلات پیش آئی تھیں چنانچہ اُسنے اِس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اسمیں اپنی نئی روش کی نظم کی طرف خطاب کرکے کہتا ہے "اے میری پیاری نظم تو ان موقعوں سے پہلی بھاگنے والی نظم ہے۔ جہاں نفسانی خواہشوں کی طغیانی ہوتی ہے تو اس بے قدری کے زمانہ میں بجائے اسکے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کیجاتی ہی۔ تیری بدولت عام جلسوں میں مجکو شرمندہ ہونا پڑتا ہے لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھپر فخر کرتا ہوں تو کمال کے طالبوں کی رہنما ہی۔ اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نگہبان ہوگا۔ دنیا

کے کسی حصہ میں خواہ وہ لوٹر لو کی چوٹیاں ہوں یا پمبارکا[2] کی تلیٹی اور خواہ وہ خط استوا کا نہایت گرم خطہ ہو۔ یا قلب کا منجمد کرنے والا جاڑا جہاں کہیں تحقیر نکتہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ کیجیو اور یاد مخالف کے جھگڑوں پر غالب آئیو اور اپنے دردناک نالوں سے بیج کی مدد کیجیو جسکو لوگ حقیر جانتے ہیں تونگراہوں کو دولت کی حقارت کرنی سکھا۔ اور ان کو اس بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسا کرتے ہیں اگرچہ وہ مفلس ہوں لیکن خوشحال ہو سکتے ہیں مگر جو ترقی تجارت سے ملک میں ہوئی ہے وہ اٹھا ہر ایک زمانہ تک دھوم دھام دکھلاتی ہے مگر بہت جلد آندے کی طرح بیٹھ جاتی ہے جیسے کہ سمندر کی موجیں آخر اس بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو۔ جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسا کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں اور جہاں تھیں وہیں ستون جمی رہتی ہیں

شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لیے جس طرح یہ ضرور ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اسکے عمدہ نمونے پبلک میں شائع کیے جائیں اسی طرح یہ بھی ضرور ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاعر بننے

---

[1] لوٹر لویور یعنی روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے۔

[2] پمبارکا جنوبی امریکہ میں شہر کیٹو دارالخلافہ ایکوئیڈر کے پاس ایک پہاڑ ہے۔

کیلیے جو شرطیں درکار ہیں اُنکو کسیقدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاے۔

اُردو میں شاعر بننے کے لئے فی زمانہ کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے

ہمارے ملک میں فی زمانہ شاعری کے لیے صرف ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہی۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کرسکتا ہے گویا اُسکے شاعر بننے کے لئے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین معمولی تشبیہوں اور استعاروں کا کسی قدر ذخیرہ اسکے لیے موجود ہی ہے جسکو متعدد صدیوں سے لوگ دُہراتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہی۔ اب اسکے لئے اور کیا چاہیے مگر فی الحقیقۃ شعر کا پایہ اس سے بمراتب بلند تر ہے۔

شعر کے لیے وزن ضروری ہی یا نہیں

شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہی جیسے راگ کیلئے بول جسطرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسیطرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس اسیطرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جسطرح ان کے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لیے نہیں بلکہ ورس کے لئے ہی اسیطرح ہمارے

ہاں کبھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے۔

عرب شعر کے کیا معنے سمجھتے تھے

قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے یہی معنی سمجھتے تھے جو شخص معمولی آدمیوں سے بڑھکر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اُسی کو شاعر جانتے تھے جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلاویز فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھی۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سنی تو جنھوں نے اسکو کلام الٰہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لیے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے۔

وزن کی شعر میں کسقدر ضرورت ہے

البتہ اسمیں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اسکی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہہ اسکا اثر زیادہ تیز اور اسکا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔

قافیہ شعر کیلئے ضروری ہے یا نہیں قافیہ بھی ہمارے ہاں کے شعر کیلئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کیلئے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا اور جشنوبی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جسنے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفیٰ جمع کیے ہیں۔ یوروپ میں بھی آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفےٰ نظم کا بہ نسبت مقفےٰ کے زیادہ رواج ہو۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کیطرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اسکے پڑھنے سے زبان زیادہ تر لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاصکر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اسکو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اسپر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اسکے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جسطرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اس کے لئے الفاظ مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اسکے مناسب کوئی خیال ترتیب دیکر اس کے ادا کرنے کیلئے ایسے الفاظ مہیا کئے جاتے ہیں جنکا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ

قرار پا سکے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد
کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا پڑے
پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے
باندھنے کی اُسے اجازت دیتا ہے اسکو باندھ دیتا ہی۔ اکثر غزل اور
قصیدہ میں اوّل اخیر مصرع جسمیں قافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی
مضمون کا گڑھ لیا جاتا ہے اور پھر اسکے مناسب پہلا مصرع اسپر لگایا جاتا
ہے سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے اسمیں ایک ایسی قید
لگانی جس سے شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہی کہ لباس
کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے اسکی ایسی قطع رکھی جائے۔ جس سے لباس
کی علّت غائی یعنی آسایش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض
وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جنکے سوا
اسمیں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جسکے سبب سے شعر پر شعر کا
اطلاق کیا جا سکے یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لیے
زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہی نثر کو
نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جسطرح
حکمت کا کام براہِ راست یہ ہی کہ ہدایت کرے تحقیقات میں مدد
پہنچائے اور حقایق کو روشن کرے، عام اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ یا متعجب
یا متاثر ہو یا نہ ہو، اسیطرح شعر کا کام براہ راست یہ ہی کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر

پیدا کرے، عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔

شعر کی ماہیت

شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اُسکے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو دخول غیر سے البتہ لارڈ مکالی نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گو اسکو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا لیکن جو کچھ شعر سے آجکل مراد لیجاتی ہے اس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے وہ کہتے ہیں کہ "شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کہا گیا تھا ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری۔ بت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے۔ مگر مصور۔ بت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کسی قدر کامل تر ہوتی ہے شاعر کی کل کس چیز سے بنی ہوئی ہے؟ الفاظ کے پرزوں سے۔ اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہومر اور ڈینٹی جیسے صناع بھی ان کو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متخیلہ میں اشیاے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اُتار سکتے جیسا موقلم اور چھینی کے کام دیکھ کر ہمارے خیال میں اُترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اسکی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے بت تراش فقط صورت کی نقل اُتار سکتا ہے۔ مصور صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناٹک کرنیوالا بشرطیکہ شاعر نے اسکے لیے الفاظ مہیا کر دیے ہوں صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا

کر دیتا ہے۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیاے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے اسکو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی کی اور نہ ناٹک کی مصوری اور ناٹک وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اسقدر ظاہر کر سکتے ہیں جسقدر کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور نظر فریب ہونے اُن کیفیات کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیاے خارجی اور ذہنی کا نقشہ اُتار سکتی ہے۔ عالم محسوسات دولت کے انقلابات۔ سیرت انسانی معاشر نوع انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیائے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہے جسکی قلمرو اسیقدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو"

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعے اس

لیے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اُسکو سُنکر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں" مذکورۂ بالا تقریروں کا مطلب زیادہ دلنشیں کرنیکے لیے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں۔

(۱) فردوسی کہتا ہے

بمالید چاچی کماں را بدست — بچرم گوزن اندر آورد شست
ستوں کرد چپ را و خم کرد راست — خروش از خم چرخ چاچی بخاست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے جبکہ وہ اشکبوس کشانی سے لڑنے کیلئے پیادہ میدان کارزار میں گیا ہے۔ اور اُس پر وار کرنے کے لیے کمان میں تیر جوڑا ہے ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اسقدر کہنا کافی تھا کہ رستم نے کمان کے چلّہ میں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اس حالت کی جبکہ وہ تیر چلانے کے لیے کمان تانے کھڑا تھا نقل مطلق نہیں پائی جاتی۔ البتہ جو اسلوب فردوسی نے اسکے بیان میں اختیار کیا ہے اسمیں جہانتک کہ الفاظ مساعدت کرسکتے تھے اسحالت کی کافی طور پر نقل اُتاری گئی ہے۔ لیکن چونکہ ایک ایسی حالت ہے جو آنکھ سے محسوس ہوسکتی ہے اسلیے اسکو ایک بت تراش یا ایک مصور فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کرسکتا ہے۔

(۲) سعدی شیرازی۔

چناں قحط سالے شد اندر دمشق   کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں دمشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلقت بھوکی پیاسی مر رہی تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا۔ یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً پیش آتی ہیں لیکن منتہائے سختی قحط کی تصویر جن لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کھنچ سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی اس لیے شاعر کے سوا مصور اور بت تراش دونوں اسکی نقل اُتارنے سے عاجز ہیں البتہ ایکٹر ایسا تماشا دکھانے سے کسیقدر عہدہ برآ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے اسکے لیے کافی الفاظ مہیا کر دیے ہوں۔

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیرخوار بچہ کی وہ حالت جب کہ وہ خود گھر والوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جانیوالا ہے اور بچہ اس کے منھ کو تک رہا ہے بیان کرتا ہے۔

عَیِیٌّ بِمَرْجُوعِ الْخِطَابِ وَلَحْظُهُ   بِمَوْقِعِ اَهْوَاءِ النُّفُوْسِ خَبِیْرٌ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہی مگر اُسکی آنکھ اُن اداؤں سے واقف ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے اس شعر میں اُستاد نے ایک محض وجدانی کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جسکی محاکات زمانہ

حال کے مصوّر بت تراش اور ایکٹر بھی بلاشبہہ کسیقدر کر سکتے ہیں لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہے ۔نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ اسلوب بیان ہرگز نہیں سوجھ سکتا کیونکہ جس مطلب کو اس نے اس پیرائے میں بیان کیا ہے اسکا ماحصل صرف اسقدر ہے کہ رخصت ہوتے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا اسپر بے اختیار پیار آتا تھا ۔ اس معمولی بات کو وہ اسطرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیر خوار بچہّ جسکے منھ میں بول تک نہ تھا اُسکی آنکھ ایک ایسے بھید سے واقف تھی جس سے اکثر بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کسطرح اوروں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

(۴) نظیری نیشاپوری۔

بہ زیرِ شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را ‌‌ نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر

فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے یا بدن میں دوران خون کے تیز ہو جانے سے جو نشاط اور اُمنگ بُلبُل کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور جسکو شعرا گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جسکے جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے۔ اس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افعی کے کاٹے کی لہر سے تعبیر کیا ہے ۔ گو یہ تمثیل بھی اس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو مگر جسقدر کہ اس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے

پیدا ہوتا ہے اتنا بھی تصویر یا ناٹک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا مصوری۔ بت تراشی اور ناٹک کی دسترس سے باہر ہے۔

شاعری کیلئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں

اُمید ہے کہ اِن مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہو گا۔ اب ہم کو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کونسی خاصیت ہے جو اُسکو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔

تخیل

سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ قوت متخیلہ یا تخیل ہے جسکو انگریزی میں امیجنیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جسقدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہو گی اُسی قدر اُسکی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہو گی۔ اور جسقدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہو گی اُسیقدر اُسکی شاعری ادنیٰ درجہ کی ہو گی یہ وہ ملکہ ہے جسکو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لیکر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے لیکن اگر یہ ملکہ فطری

کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُسکے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کر دیتی ہے اور ماضی و استقبال کو اُسکے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور جنّت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اسطرح کرتا ہے کہ گویا اُس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔ اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہئے۔ اسمیں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور پری۔ عنقا اور آب حیواں جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہے کہ انکی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ جو نتیجے وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب دل اپنی معمولی حالت سے کسیقدر بلند ہو جاتا ہے تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً فیضی کہتا ہے۔

سخت ست سیاہی شب من لختے ز شب ست کوکب من

اسپر منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے لیے یکساں ہوتی ہے پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہو سکتی ہے۔ اور تمام کواکب ایسے اجرام ہیں جنکا وجود بغیر روشنی کے تصور میں نہیں آسکتا پھر ایک خاص کوکب ایسا مظلم

اور سیاہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ اسکو کالی رات کا ایک ٹکڑا کہا جا سکے۔
مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھانا چاہتا ہے وہاں یہ سب
ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں یہی وہ ملکہ ہے جس سے بعض اوقات
شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے اور کبھی وہ
ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں
ادا کر دیتا ہے۔

تخیل کی تعریف

تخیل یا امیجنیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف۔ مگر
من وجہ اسکی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا
ہو سکتا ہے یعنی وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو
تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے
یہ اسکو مکرر ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اُسکو الفاظ
کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے
بالکل یا کسیقدر الگ ہوتا ہے اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا
عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسیطرح الفاظ
میں بھی ہوتا ہے ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقۂ بیان
ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں
نہیں پہنچ سکتا۔ اِس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک

چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے کہیں محض الفاظ میں۔ یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) غالب دہلوی

جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت ملسکتی ہے اور جام جمشید ایک ایسی چیز تھی جسکا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اُسکو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جام سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جسکی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جاوے نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جاسکتی ہے۔ اب قوت متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دیکر ایسی صورت میں جلوہ گر کردیا کہ جام سفال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب

پرایہ دیگر اس قابل کر دیا کہ زبان اسکو پڑھ کر متلذذ اور کان اسکو سنکر محظوظ اور دل اسکو سمجھکر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جسنے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشی ہے وہ تخیل یا امیجنیشن ہے اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے اسکا نام شعر ہے نیز اس مثال میں امیجنیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونو کے لحاظ سے بمرتبہ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے۔

اُنکے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنھ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالت زار اور اسکی جدائی کا صدمہ نہ جتائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا الیقین نہیں کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعضی خوشی سے دفعتاً ایسی بشاشت ہو سکتی ہے کہ رنج اور غم اور تکلیف کا مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے اب امیجنیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح اپنی جدائی کے زمانہ

کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں کرسکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا
ہے اسوقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے اسوقت تکلیف
نہیں رہتی۔ اس مثال میں بھی امیجینیشن کا عمل معنیً اور لفظاً دونوں طرح
بدرجۂ غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیساکہ ہر صاحب ذوق
سلیم پر ظاہر ہے۔

(۱۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

صبا بلطف بگو آں غزال رعنا را کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادۂ ما را

اس شعر کا خلاصہ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی
بدولت پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر
ہے کہ اسمیں امیجینیشن کا عمل خیالات میں اگر ہو بھی تو نہایت خفیف اور
مختصر ہوگا مگر الفاظ میں اُسنے وہ کرشمہ دکھایا ہے جس نے شعر کو بلاغت
کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے۔ اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے ؎
عبارتے کہ بمعنی برابری دارد۔ اوّل تو صبا کی طرف خطاب کرنا جسمیں
یہ اشارہ ہے کہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا۔
ناچار صبا کو یہ سمجھکر پیغامبر بنایا ہے کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی
ہے شاید دوست تک بھی اسکا گذر ہوجائے گویا شوق نے ایسا
ازخود رفتہ کردیا ہے کہ جو چیز پیغامبر ہونیکی قابلیت نہیں رکھتی اسکے
ہاتھ پیغام بھیجتا ہے اور جواب کا امیدوار ہے پھر معشوق حقیقی کو جسکی

ذات بے نشان ہے۔ بطور استعارہ کے غزال رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے بہتر استعارہ نہیں ہو سکتا اور پھر اسکی طلب کو غزال رعنا کی مناسبت سے کوہ و بیابان میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ دادہٴ میں موجود تھی ضمیر مخاطب منفصل یعنی لفظ تو اضافہ کرنا جس سے پایا جاے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس سرگشتگی کا باعث نہیں ہے اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لیے صبا سے یہ درخواست کرلی کہ بلطف بگو یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گذرے یہ تمام باتیں ایسی ہیں جنھوں نے ایک معمولی بات کو اسقدر بلند کردیا ہے کہ اعلیٰ درجے کے باریک خیالات بھی اس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جاسکتے۔

دوسری شرط کائنات کا مطالعہ اگرچہ قوت متخیلہ اس حالت میں بھی جبکہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضرور ہے کہ نسخہٴ کائنات اور اسمیں سے خاصکر نسخہ فطرۃ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جاے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُسکو پیش آتی ہیں انکو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات

میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرلی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہو جیسے مرزا غالب کہتے ہیں ؎

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا — ناہید بغمزہ کشت و مریخ بقہر

ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونوں باعتبار ذات اور صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ ان کے سعادت و نحوست کے اختلاف کو رہنے دو جبھی تو ان کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے مریخ قہر سے قتل کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے ۔

اور متحد اشیا سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنیکی مثال میر ممنون کا یہ شعر ہے ؎

تفاوت قامت یار و قیامت میں ہے کیا ممنون — وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

یعنی قامت معشوق اور قیامت فتنہ ہوتے ہیں تو دونوں متحد ہیں مگر فرق یہ ہے کہ فتنۂ قیامت سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے اور قامت معشوق

سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

غرض کہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر ان سے استغنا کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ کیونکہ بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشوونما پاتی ہے نہیں پہنچتی بلکہ اسکی طاقت آدھی سے بھی کم رہجاتی ہے۔

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کرسکتی بلکہ جو مصالح اسکو خارج سے ملتا ہے اسمیں وہ اپنا تصرف کرکے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گذرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔

سروالٹرسکوٹ کی شاعری

سروالٹرسکوٹ جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے اسکی نسبت لکھا ہے کہ اُسکی خاص خاص نظموں میں دو خاصیتیں ایسی ہیں جنکو سب نے تسلیم کیا ہے۔ ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا جہاں کہیں اُسنے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے اس سے معلوم

ہوتا ہے کہ اس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سر والٹر نے وہ سب انتخاب کر لی تھیں سر والٹر کی نظم پڑھ کر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا اور اب دھیان سے اتر گیا تھا۔ ظاہرا اُسنے ان بیانات میں قوت متخیلہ پر ایسا بھروسا نہیں کیا کہ اصلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کرلیتا۔ کہتے ہیں کہ جب وہ روکبی کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اسکو دیکھا کہ پاکٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خودرو پھول پتے اور میوے جو وہاں اُگ رہے تھے انکو نوٹ کر رہا ہے ایک دوست نے اس سے کہا کہ اس دردسر سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ سر والٹر نے کہا "تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں" پس جو شخص محض اپنے تخیل پہ بھروسا کرکے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کرے گا اسکو بہت جلد معلوم ہو جائیگا کہ اس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے جنکو برتتے برتتے خود اسکا جی اُکتا جائے گا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائیگی۔ جو شخص شعر کی ترتیب میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے اُسکا تخیل

اُسیقدر وسیع ہوگا جسقدر کہ اُسکا مطالعہ وسیع ہے۔

تیسری شرط تفحص الفاظ کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا۔ شعر کی ترتیب کے وقت اوّل متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردّد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہوبہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اسکے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کرلے اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اُسی قدر ضروری بھی ہے کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اُس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں۔ لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصّہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی۔

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہمجنسوں کے دلمیں اثر پیدا کرسکتے ہیں اُن کو ایک ایک لفظ کی

قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے اسی طرح ان کے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ بھی فرق رہ جاتا ہے معاً ان کی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کوئیں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور انکی تلاش جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لیکر انتہا کی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو

شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جنکو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہیئے اوّل خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر اُن کو جانچنا اور تولنا اور ادائے معنی کے لحاظ سے اُن میں جو قصور رہ جائے اسکو رفع کرنا الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صورۃً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنی اسی قدر پورے ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکتے شاعر بشرطیکہ شاعر ہو۔ اوّل تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اسکو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے اسکو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

آمد اور آورد میں فرق

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بیساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو پہلی صورت کا نام انھوں نے آمد رکھا ہے اور دوسری کا آورد بعضے اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خودبخود ٹپکتا ہے وہ اُس شیرہ سے زیادہ

لطیف و بامزہ ہوتا ہے جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اوّل تو یہ مثال جو اس موقع پر دی گئی ہے اسی سے اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے جو شیرہ انگور سے خود بخود اس کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اُس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں تیار ہوتا ہے جو کچے یا ادھ کچرے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول۔ زیادہ لطیف زیادہ بامزہ۔ زیادہ عجیب اور زیادہ مؤثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اُس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اُس کے ذہن میں آجائیں ادا کرے۔ لیکن اوّل تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں والنادر کالمعدوم دوسرے اُن خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اُس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لیے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ

اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار رہو جائے۔ وزن اور
قافیہ کی اوگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جاتا اور مناسب الفاظ
کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن
کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائیگا تو وہ کام نہ ہوگا۔ بلکہ بیگار ہوگی۔
روما کے مشہور شاعر ورجل کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے
اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر انپر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا اور یہ
کہا کرتا تھا کہ ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ
چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے" ایریسٹو شاعر جس کے کلام میں مشہور
ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اسکے مسودے اب تک
فریرا علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کے دیکھنے والے
کہتے ہیں کہ جو اشعار اس کے نہایت صاف اور سادے
معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد
لکھے گئے ہیں ملٹن بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت سخت
محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہے اور نظم کی ایک
ایک بیت میں اس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں
پے در پے کرنی پڑتی ہیں ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت
اس طرح بیان کرتا ہے ؎

برائے پاکی لفظے شبے بروز آورد — کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جسنے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھکر پھینکدی گئی ہو۔ جسقدر کسی نظم میں زیادہ بیساختگی اور آمد معلوم ہو اُسی قدر جاننا چاہیے کہ اسپر زیادہ محنت زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کیگئی ہو گی۔

ابن رشیق اپنی کتاب عمدہ میں لکھتے ہیں کہ "جب شعر سرانجام ہو جائے تو اسپر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہوسکے اسمیں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہئے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے جیساکہ اکثر شعرا کیا کرتے ہیں۔ انسان اپنے کلام پر اس لیے کہ وہ اسکی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتوں اور فریفتہ ہوتا ہے۔ پس اگر اسکے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائیگا تو ایک بُرے شعر کے سبب سارا کلام درجہ بلاغت سے گر جائیگا۔

انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے نہ معانی پر

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ انشاپردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل

الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں پس اُن کے لیے کسی ہنر کے اکتساب کرنیکی ضرورت نہیں ہے اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جاوے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالہ میں اور چاہو مٹی کے پیالہ میں پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اسکی قدر بڑھ جاتی ہے۔ اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے۔

مگر ہم اُن کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل یا ادھن ہوگا۔ یا ایسی حالت میں پلایا جائیگا جبکہ اسکی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالہ میں پلائیے خواہ بلور یا پھٹک کے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اسکی قدر نہیں بڑھ سکتی۔

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جسقدر الفاظ پر ہے اسقدر معانی پر نہیں معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائینگے ہرگز دلوں میں گھر نہیں

کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے
قابل تحسین ہو سکتا ہے لیکن معانی سے یہ سمجھکر کہ وہ ہر شخص کے
ذہن میں موجود ہیں اور اُن کے لیے کسی ہُنر کے اکتساب کی ضرورت
نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن
میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جنکو اگلے شعرا باندھ گئے ہیں
یا صرف وہی معمولی باتیں اسکو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم
ہوتی ہیں اور اس نے شاعری کی تکمیل کے لیے اپنی معلومات کو وسعت
نہیں دی اور صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوت
متخیلہ کے لیے زیادہ مصالحہ جمع نہیں کیا گو زبان پر اسکو کیسی ہی
قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو اُسکو دو مشکلوں میں سے
ایک مشکل ضرور پیش آئیگی۔ یا تو اسکو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں
تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انھیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے
پڑیں گے یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لیے نئے نئے
اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑینگے جنکا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے
اور نامقبول ہونا قرین قیاس۔

شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں

اس کے سوا معنی کے متعلق ایک
اور کمال حاصل کرنے کی ضرورت
ہی جسکو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں

صرف نیچر کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام
نہیں ہے بلکہ ہر ایک شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں اُنکا انتخاب
کرنا اور اُن کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے۔ شاعر مثلاً نباتات اور
پھول اور پھل کو اس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک
محقق علم نباتات کا دیکھتا ہے یا وہ ایک واقعۂ تاریخی پر اس
حیثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مورخ نظر
ڈالتا ہے۔ وہ ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چن لیتا
ہے جنپر قوت متخیلہ کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں
جس طرح ایک نیاریا ریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا
ہے جو کسی کو نہیں سوجھتے اسیطرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک
واقعہ میں سے صرف ذوقیات لے لیتا ہے جنہیں اُسکے سوا
کسی کا حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے مثلاً سکندر کے مرنیکا
حال اور اسکے اخیر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے
ہوں سو لکھے ہوں مگر ایک متوسط شاعر ان سے صرف یہ نتیجہ
نکالتا ہے کہ ؎

سکندر کہ بر عالمے حکم داشت　　در آں دم کہ بگذشت و عالم گذاشت
میسر نبودش کزو عالمے　　ستانند و مہلت دہندش دمے

یا فصل بہار میں بلبل ہزار داستان کے غیر معمولی چہچہے دیکھ کر ایک

خواص حیوانات کا محقق اسکے جو کچھ اسباب قرار دے سو دے مگر ایک
متصوف شاعر اسکے یہ معنی بتاتا ہے ؎

بلبلے برگ گلے خوش رنگ در منقار داشت — وندران برگ و نوا خوش نالہ ہای زار داشت
گفتمش در عین وصل این نالہ و فریاد چیست — گفت ما را جلوہ معشوق بر این کار داشت

پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں۔ کسیطرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا۔

اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے

ابن رشیق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اسی منوال پر رکھے جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اپج سے کچھ لکھ بھی لے گا تو اسکو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار یا ٹکسال باہر کہیں گے پس جب اسکا حافظہ بلغا کے کلام سے پُر ہو جائے اور انکی روش ذہن کی لوح پر نقش ہو جائے تب فکر شعر کیطرف متوجہ ہونا چاہیے اب جسقدر مشق زیادہ ہوگی اسیقدر ملکۂ شاعری مستحکم ہوگا۔

ابن رشیق نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے۔ شاید عربی زبان کے لیے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ

وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا ہزار برس سے زیادہ گذر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہو گئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے صدہا اسلوب اور پیرائے لٹریچر میں موجود تھے شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے قدما کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو لیکن ایک ایسی ناکمل زبان جیسی کہ اردو ہے جسکی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے جسکے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ برس سے زیادہ نہیں جسکا لغت آج تک مدون نہیں ہوا۔ جسکی گرامر آج تک اطمینان کے قابل نہیں بنی جسکے لائق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے تتبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے تو جسطرح ابابیل کا گھونسلا ابتدائے آفرینش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے اور اُسی حالت پر چلا جائیگا اسیطرح اُردو شاعری جس گہوارہ میں آنکھیں کھولی ہیں اُسی گہوارہ میں ہمیشہ جھولتی رہیگی۔

اس کے بعد ابن رشیق کہتے ہیں کہ بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایکبار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اسکو صفحۂ خاطر

سے محو کردینا چاہیے کیونکہ اسکا بعینہٖ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں
اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہوگا لیکن جب وہ
کلام صفحۂ خاطر سے محو ہو جائیگا تو بسبب اُس رنگ کے جو کلام بلغا کی
سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے اُسمیں ایک ایسا ملکہ پیدا
ہو جائے گا ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام
میں واقع ہوتے ہیں دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اسکے لحاظ
کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب فلاں
اسلوب کا چربہ ہے جیسی ضرورت پڑے گی بنتا چلا جائیگا۔"

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ
وقعت کے قابل ہے اسمیں اُس فائدہ کے سوا جو صاحب المثل
نے بیان کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحۂ
خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت انھیں اسلوبوں اور پیرایوں
میں مقید اور محصور رہتی ہے جو انکے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے
سے بمنزلہ طبیعت ثانی کے ہو جاتے ہیں اور جنکے سبب سے سلسلہ
بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرایے ایجاد کرنے کا ملکہ پیدا
نہیں ہوتا اور اس لیے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

تخیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہیے۔ الغرض شاعر کی ذات میں جیسا
کہ ابتدا میں بیان ہو چکا ہے تین صفات

متحقق ہونے ضرور ہیں ایک وہبی یعنی تخیل یا امیجنیشن۔ اور دو کسبی
یعنی صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت۔

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور ہے کہ اسکو جہاں تک
ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیے۔
کیونکہ جب اسکا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے
قابو سے جو کہ اسکی روک ٹوک کرنیوالی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اس کی
یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے قوت متخیلہ ہمیشہ خلّاق
اور بلند پرواز ہی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوت ممیزہ اسکی پرواز کو
محدود کرتی ہے اسکی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے اور اسکو ایک قدم
بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز
ہو جبتک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان
نہیں پہنچتا بلکہ جسقدر اسکی پرواز بلند ہوگی اسی قدر شاعری اعلیٰ درجہ کو
پہنچے گی دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں ان میں قوت
متخیلہ کی بلند پروازی اور قوت ممیزہ کی حکومت دونوں ساتھ ساتھ
پائی جاتی ہیں۔ ان کا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے
نہ الفاظ میں کجروی۔ مگر دوسری صورت میں جبکہ تخیل قوت ممیزہ
پر غالب آجاے شاعر کے لیے اس کی پرواز ایسی ہی خطرناک
ہے جیسے سوار کے لیے نہایت چالاک گھوڑا جسکے منھ میں لگام

نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس قوت کی آزادی اور مطلق العنانی نے گمراہ کر دیا ہے اور بعضے جو گمراہ ہو کر پھر راہ راست پر آ گئے ہیں وہ اُسوقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوت ممیزہ کو اُسپر حاکم نہیں بنایا۔ قوت متخیلہ کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اُس وقت بڑھتی ہے جبکہ شاعر کے ذہن میں اسکو اپنی غذا یعنی حقائق و واقعات کا ذخیرہ جسمیں وہ تصرف کر سکے نہیں ملتا جسطرح انسان بھوک کی شدت میں جب معمولی غذا نہیں پاتا تو مجبوراً نباس پتی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے اسی طرح جب قوت متخیلہ کو اسکی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات دور از کار جنمیں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر بے تکلف انکو شعر کا لباس پہناتی ہے اور یہ قوت ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھکر اسکی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کو مہمل گو۔ اور کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے۔

شاعر کے لیے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کیلیے اسکی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اسکے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پھول پنکھڑیاں بنائے اُسکو چاہیئے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے

موجود ہیں ورنہ اسکی نسبت کہا جائے گا۔

جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو ‏ ‏ کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہیئں

یہاں تک ان خاصیتوں کا بیان ہوا جنکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں ملٹن نے اُن کو چند مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اور اصلیت پر مبنی ہو" ایک یوروپین محقق ان لفظوں کی شرح اس طرح کرتا ہے "سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہونے چاہیئں جنکے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجایش نہو۔ محسوسات کے شارع عام پر چلنا بے تکلفی کے سیدھے رستے سے اِدھر اُدھر نہونا اور فکر کو جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے علم کا رستہ اسکے طالبوں کے لیے ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اسکے سامعین کے لیے صاف ہونا چاہیے۔ طالب علم کو پستی اور بلندی۔ غار اور ٹیلے کنکر اور پتھر اور موجیں اور گرداب طے کر کے منزل پر پہنچنا ہوتا ہے لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف

سڑک ملنی چاہیے جسپر وہ آرام سے چلا جاے۔ ندی نالے اس کے اِدھر اُدھر چل رہے ہوں اور پھل پھول درخت اور مکان اسکی منزل ہلکی کرنے کے لیے ہر جگہ موجود ہوں۔ دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں ان کا کلام ہمیشہ ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سُنا گیا۔ اسکی ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گنجایش ہوتی ہے ہومر نے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہی کہ اسکو جوان۔ بوڑھے اور وہ قومیں جو ایک دوسرے سے قطبوں کے فاصلے پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزا لے سکتی ہیں عالم محسوسات کے چپے چپے پر جہاں کہ اس کا کلام پہنچا ہے اسکی روشنی سورج کیطرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور فاضل و جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے شکسپیر کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا یہ دونوں برخلاف عام شاعروں کے مستثنیات کو نہیں لیتے بلکہ ہمیشہ عام شق اختیار کرتے ہیں۔ یہ خاص خاص صورتیں اور نادر الاتفاقات دکھا کر

ا۔ مستثنیٰ صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ایسی ہے جیسے مومن کا یہ شعر ہے ؎ رہتے ہیں جمع کوچۂ جاناں میں خاص و عام ÷ آباد ایک گھر ہے جہانِ خراب میں ÷ یعنی شاعر نے معشوق کے چند خریدار جنکو بمقابلہ تمام بنی نوع کے مستثنیات میں شمار کرنا چاہیے اسکے کوچہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے کہ سارا جہان اسکے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے اگرچہ اسکے طرز بیان سے شاعر کا لطف طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں بخلاف اسکے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے ؎

ا۳ ے ر۳

لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فریفتہ کرنا نہیں چاہتے"۔

دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ "شعر اصلیت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیئے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا سا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیئے مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کیجائیں جنکا وجود عالم بالا پر ہو"۔

تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اُسکا جوش ظاہر ہوتا ہو بلکہ اسکے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں اُن کے دلمیں جوش پیدا کرنیوالا ہو۔ اور اس غرض کے لیے ضرور ہے کہ اُن کے دل ٹٹولے جائیں اور ان کے دلوں کو جذب کرلنے کے لیے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔

ص ۵ ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیماں کہ بس ٭ ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہونگے ٭ اسمیں اُس نے ایسی عام شق اختیار کی ہے جسمیں استثنا کو بہت ہی کم دخل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے اور اسکی ابتدا شوق اور ارمان سے بھری ہوئی ہوتی ہے پس ہر شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کرلیتا ہے اور اسلیے اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے ٭

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ شرح
میں کیا ہے لارڈ مکالے کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں
پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں یہ "جو مشہور ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر
ہوتا ہے۔ عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ مگر جب ملٹن کے کلام پر
لگایا جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اسکا شعر افسوں کی طرح اثر
کرتا ہے۔ حالانکہ بادی النظر میں اسکے الفاظ میں اوروں کے الفاظ
سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جو ہیں تلفظ میں
آئے فوراً ماضی۔ حال اور دور۔ نزدیک ہو گیا۔ حسن کی نئی
نئی شکلیں موجود ہو گئیں اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے
مردے اٹھا بٹھائے لیکن جہاں فقرہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی
جگہ اسکا مرادف رکھدیا اسیوقت سارا اثر کافور ہو گیا۔ جو شخص اسکے
کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد بھی طلسم کھڑا کرنا چاہتا ہے وہ اپنے تئیں
ایسی ہی غلطی میں پائیگا جیسا الف لیلہ میں قاسم نے اپنے تئیں پایا تھا
کہ وہ ایک دروازہ پہ کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا "کھل گیہوں" "کھل جو"
مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جائے "کھل سمسم"

مثلاً الف لیلہ میں قاسم اور علی بابا دونوں بھائیوں کے قصہ میں ذکر کیا ہے کہ ایک پہاڑ میں ایک
غار تھا قزاق لوگ ادھر ادھر سے لوٹ مار کر جو لاتے تھے اسمیں جمع کر دیا کرتے تھے غار کا دروازہ
ہمیشہ "کھل سمسم" کہنے پر کھل جاتا تھا اور "بند ہو سمسم" پر بند ہو جاتا تھا ایکبار علی بابا سے قاسم

ملٹن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کسیقدر اوپر بیان ہو چکی ہے لیکن ہمارے نزدیک ابھی اُنمیں کسیقدر اور تشریح کی ضرورت ہے ''

سادگی سے کیا مراد ہے

سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنی اُسکے ذہن میں بمجرد سننے کے متبادر ہو جاتے ہیں اور جو خوبی اُسمیں شاعر نے رکھی ہے اسکو فوراً ادراک کر لیتا ہے ایک عامی آدمی اُسکے سمجھنے اور اُسکی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے اسیطرح ایک عامیانہ شعر جسکو سنکر ایک پست خیال جاہل اُچھل پڑتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے ایک عالی دماغ حکیم اُسی کو سنکر ناک چڑھا لیتا ہے اور اُسکو محض ایک سخیف اور رکیک تُک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سخافت و رکاکت کے درجہ کو پہنچ جاے سادگی کا اطلاق

ص۔ چھپ کر قزاقوں کو دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا جب وہ چلے گئے تو اسی ترکیب سے اسنے دروازہ کھلوالا اور بہت سا مال اسباب ہاں سے گدھوں پر لاد کر لے آیا قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اُس سے دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہنچا جب کوئی دروازہ کھولکر اندر جاتا تھا تو کواڑ خود بخود بند ہو جایا کرتے تھے اور پھر اسی منتر سے کھلتے تھے قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا جب مال لیکر باہر آنا چاہا تو سمسم بھول گیا اسکی جگہ کھل جو یا کھل گیہوں کہنے لگا دروازہ نہ کھلا یہانتک کہ قزاق آپہنچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا ۱۱

کرنا کو یا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائیگا لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سہل ہو اور ادنیٰ درجہ کے لوگ اُسکی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اُسکو اعلیٰ سے لیکر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں۔ اور اُس سے یکساں لذت اور حظ اُٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اسکو سادہ اور سہل کہا جائے مگر کوئی ایسی نظم جسکا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اُسکا لکھنے والا ہومر ہو یا شیکسپیر آجتک سرانجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے اگر ایسا ہوتا تو شیکسپیر کے ورکس پر شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہانتک ممکن ہو تحاوُرا اور روزمرّہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جسقدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اُسیقدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ تحاوُرا اور روزمرّہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوقیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عامّتہ الورود ہیں لیکن اُردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نہیں ہو سکتا۔

اگر کچھ نبھ سکتا ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں جیسا میر و سودا اور اُنکے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے قصیدہ میں سودا اور ذوق جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نبھ نہیں سکی میر انیس باوجودیکہ زبان کی شستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں مگر طرز جدید کے مرثیہ میں انکو بھی کثرت سے عربی و فارسی الفاظ استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لیے اپنے روزمرہ میں داخل کرنے پڑے ہیں خصوصاً اُس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہے اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جنکے لیے اُردو معلے میں الفاظ بہم نہیں پہنچتے۔ ممکن نہیں کہ اُردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات ادا کیے جائیں۔

اصلیت سے کیا مراد ہے

اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اُسکے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ کبھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت سے سر مو تجاوز نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ

زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے۔ اُس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں۔

پہلی صورت کی مثال جس میں شعر کی بنا محض حقائق نفس الامریہ پر ہو ایسی ہے جیسی شیخ شیرازیؒ بہار کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب   سرو در باغ برقص آمدہ و بید و چنار
باش تا غنچۂ سیراب دہن باز کند   بامداداں چو سر نافۂ آہوئے تتار
ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر   راست چوں عارض گلبوئے عرق کردۂ یار
باد بوئے سمن آورد و گل و سنبل و بید   در دکان بچہ رونق بکشاید عطار
خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز   نقشہا ے کہ درو خیرہ بماند ابصار
ارغواں ریختہ بر درگہِ خضرائے چمن   ہمچنانست کہ بر تختۂ دیبا دینار
ایں ہنوز اول آذار جہاں افروز است   باش تا خیمہ زند دولتِ نیساں و ایار
شاخہا دختر دوشیزۂ باغ اند ہنوز   باش تا حاملہ گردند بہ الوانِ ثمار

دوسری صورت کی مثال جس میں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے ایسی ہے جیسے مثلاً میر انیس ماتم سید الشہدا میں لکھتے ہیں۔

تھراتے ہیں لوح و قلم و عرش معظم   کرسی پہ یہ صدمہ ہے کہ ہل جاتی ہے ہر دم
باندھے ہیں ملائک کی صفیں حلقۂ ماتم   ڈر ہے نہ اُلٹ جائے کہیں دفترِ عالم
ہاتھوں سے عطارد کے قلم چھوٹ پڑا ہے
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے

منہ ڈھانپے ہو رونیکے لیے چرخ پہ مہتاب سر کھولے ہو خورشید فلک چشم ہے پرآب
تاروں پہ بھی طاری ہے غم ایسا کہ نہیں تاب سیاروں پہ ثابت ہو کہ راحت ہوئی نایاب

قتلِ پسرِ سیدِ لولاک کا دن ہے
یہ خاتمۂ پنجتنِ پاک کا دن ہے

تیسری صورت کی مثال جسمیں شاعر محض اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہے ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کر کے کہتے ہیں ؎

عقل من پروانہ گشت وہم ندید چوں تو شمعے در ہزاراں انجمن

اسی صورت کی دوسری مثال شیراز کی فصل بہار کے بیان میں ہیں۔

ریح ریحان ست یا بوے بہشت خاک شیراز ست یا مشکِ ختن

چوتھی صورت کی مثال جسمیں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے عندیہ میں اسی طرح ہے جسطرح وہ بیان کرتا ہے ایسی ہے جیسے نظیری اپنی بڑائی اور زمانہ کی ناقدردانی کے بیان میں کہتا ہے ؎

تو نظیری ز فلک آمدہ بودے چو مسیح باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

عرفی اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے ؎

سر بریدہ ام با مہ کنعاں ز یکے جیب معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

ایسی خودستائی اور فخر کو اصلیت پر مبنی ٹھہرانے سے شاید ناظرین کو بادی النظر میں استعجاب ہو گا لیکن غور کرنے سے معلوم ہو گا کہ گو ایسے

مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے مگر اُنمیں کم وبیش راستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ اور اگر فرض کرلیا جائے کہ ایسے مضامین میں راستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی اسمیں کچھ شک نہیں کہ بعض شعرا کے فخر و مباہات میں ایسا جوش ہوتا ہے جس سے صاف پایا جاتا ہے کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے اور صرف انکا ایسا سمجھنا اس بات کے لیے کافی ہے کہ انکے فخریہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائے کیونکہ اصلیت کے معنی جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی منشا یا محکی عنہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔

پانچویں صورت کی مثال جسمیں اصلیت پر شاعر نے کسیقدر اضافہ کردیا ہو جیسے شیخ شیرازی ترکان خاتون کرمانی کی مدح میں کہتے ہیں ؎

منشور در نواحی و مشہور در جہان آوازۂ تعبد و خوف و رجای تو
شکرت مسافران کہ بآفاق می برند گر بر فلک رسد نرسد بر عطای تو
تیغ مبارزان نہ کند در دیار خصم چندان اثر کہ ہمت کشور گشای تو

نیز شیخ ابوبکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

بہ تیغ و طعن گرفتند جنگجویان ملک تو بہ دہ بگرفتی بہ عدل و ہمت و رای
دو خصلت اند نگہبان ملک یار دین بگوش جان تو پندارم این دو گفت خدای
یکی کہ گردن زور آوران بقہر بزن دوم کہ از در بیچارگان بلطف درآی
بہیچ عقل مر این خلق پادشاہانند کہ سایہ بر سر ایشان فگندہ چو ہمای

چونکہ شیخ کے اُن دونو ممدوحوں کا حال معلوم ہے کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اسلیے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو اصلیت پر مبنی سمجھا جائیگا لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان کیے جائیں جو بالکل ان سے معرّا ہو جیساکہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کہا جائیگا کہ شعر اصلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکلسکتی جسمیں شعر کو کھینچ تان کر کسی طرح اصلیت پر مبنی قرار دیا جاے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر دفتر موجود ہیں۔ یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثال لکھی جاتی ہیں۔

(۲) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے شاہزادہ مراد کی مدح میں کہتا ہے ؎

تو آں کہ بودہ و نابودہ جہاں از تست سخن درست بگفتیم ہرچہ بادا باد

(۳) عرفی حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے ؎

آں سبک سیر کہ چوں گرم عناں سازی از ازل سوے ابد وز ابد آید بہ ازل
قطرۂ کش دم رفتن چکد از پیشانی شبنم آساش نشیند گہ رجعت بہ کفل

جوش سے کیا مراد ہے | جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بےساختہ

الفاظ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تیئں اُس سے بندھوایا ہے۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان کرے یا دوسرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا۔ اور تعریف کرے یا مذمت۔ یا نہ تعریف کرے نہ مذمت۔ غرضکہ اصناف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کیے جا سکتے ہیں پایا جانا ممکن ہے شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے۔ اور ہر ایک کے جذبات سے متکیف ہو جانے کا ایک خداداد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت اُن کی زبان حال سے ایسی بیان کر سکتا ہے کہ اگر ان میں گویائی ہوتی تو وہ کبھی اپنی حالت اس سے زیادہ بیان نہ کر سکتیں خاقانی نوشیرواں کی بارگاہ کے اُن کھنڈروں کی زبان حال سے جو مدائن میں اُس نے اپنی آنکھ سے دیکھے اُن کی تباہی و بربادی کو اسطرح بیان کرتا ہے ؎

ما بارگہ دادیم۔ این رفت ستم بر ما   بر قصر ستمگاراں آیا چہ رود خذلاں؟

یعنی ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردش روزگار نے ہمیں اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے محلوں پر کیا

نوبت گذرتی ہوگی۔

فردوسی اُس گفتگو کو جو یزدجرد نے سعدِ وقاص کے ایلچی سے کی تھی اس طرح بیان کرتا ہے ؎

ز شیر شتر خوردن و سوسمار — عرب را بجائے رسید ست کار
کہ ملک عجم را کنند آرزو — تفو بر تو اے چرخ گردوں تفو

فردوسی نے اس موقع پر جیسا کہ بیان سے ظاہر ہے بالکل یزدجرد کا جامہ پہن لیا ہے اور اُس کے غصّہ اور جوش کی نقل کو بالکل اصل کر دکھایا ہے۔

جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں مگر اُن میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔

خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعاں گفت — فراقِ یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت

میر تقی کہتے ہیں ؎

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا — دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا اُن لوگوں کا کام ہے جو صاحبِ ذوق ہیں اور جنہوں

بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنا کہ برمحل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانی اور عربی شاعری میں سب سے زیادہ جوش تھا

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے ایک یورپین محقق کا قول ہے کہ عبرانی شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے کہ انکا شعر سنکر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں ایک تناور درخت جل رہا ہے یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے۔" عرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر مبنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اسمیں بھی بے انتہا جوش پایا جاتا ہے اسی لیے جیسا کہ یورپ کے مورخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے کیونکہ ان کو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھیکی ٹھنڈی اور آورد سے بھری ہوئی معلوم ہوتی تھی یونانیوں کی جتنی کتابیں انھوں نے ترجمہ کیں ان میں ایک بھی دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ ہومر۔ سفوکلیز۔ اور پنڈار کو اپنے شعرا کے برابر نہیں سمجھتے تھے یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا ماحصل اردو میں لکھ کر ناظرین کو دکھاتے ہیں تاکہ ان کو معلوم ہو سکے عرب شعر میں کسقدر جوش ظاہر کرتے تھے مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہنی ناممکن ہے اس لیے یہ ایک

ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہوگا۔
بشامہ بن حزن نہشلی جو ایک اسلامی شاعر ہے فخریہ اشعار میں کہتا ہے، ہم نہشل کے پوتے۔ نہشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں اور نہشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہے"۔
"عزت اور برتری کے کسی حد تک گھوڑے دوڑائے جائیں سب سے آگے بڑھنے والے جب پاؤ گے بنی نہشل ہی کے گھوڑے پاؤگے"
"ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑتا دنیا سے نہیں اٹھتا"
"لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر اُن کی قیمت پوچھیے تو انمول ہیں"۔
"ہماری مانگوں کے بال (عطریات کے استعمال سے) سفید ہیں ہماری دیگیں مہمانوں کے لیے گرم ہیں ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونبہا کے لیے وقف ہے"۔
"میں اُس قوم میں سے ہوں جسکے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے پر کہ "کہاں ہیں قوم کے حمایتی" اپنے کو نیست و نابود کر دیا"
"اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائیگا کہ "کون ہے شہسوار" تو اس کی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی"۔
"ہمارے لوگوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے اُن کو اوروں کیطرح

اپنے مقتولوں پر روتا نہ پاؤ گے" ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنھوں نے ہم سے قول ہارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کردیتی ہیں"

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو اُنکے گرم خون کی جبلّی خاصیت تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ اُن کی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچّے حالات اور واردات پر تھا۔ عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ دلبستگی رکھتے تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب و کارزار کے مرد میدان تھے۔ فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو اُن سے یا اُن کے بزرگوں سے یا اُن کے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے اور جن کے سبب سے اُن کی بہادری یا فیاضی یا فصاحت ضرب المثل ہو جاتی تھی اُن کی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ لگتی تھی وہ اُسکا مرثیہ لکھتا تھا اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت۔ عداوت۔ ہمدردی۔ صبر۔ استقلال۔ غصہ۔ انتقام۔ جوانی۔ بڑھاپا۔ دُنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی عظمت و جلالت۔ ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی فریاد رسی۔ صلۂ رحم

یا قطع رحم۔ غرضکہ جس مضمون کا جوش انکے دلمیں اُٹھتا تھا اُسکو بغیر ساختگی اور تصنّع کے بیان کرتے تھے مگر افسوس ہے کہ خلافت عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخرکار شعر کے تمام اصناف میں تقلید پھیل گئی شعر بجائے اس کے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز و روش بلکہ اُنھیں کے جذبات کا آئینہ اور اُنھیں کے خیالات کا ارگن بن گیا قدما سچ مچ اپنے اور اپنے بڑوں کے کارہائے نمایاں پر فخر کرتے تھے متاخرین جھوٹی خودستائیاں کرکے اُنکا منھ چڑانے لگے اور اُسکا نام سنت شعرا رکھا۔ قدما سچ مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی محبت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی لیے اُن کے ہاں صدہا اصلی نام اُنکے معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلےٰ۔ سلمیٰ۔ سعاد۔ سعدیٰ۔ عذرا۔ عزہ۔ خولہ۔ بثینہ۔ عنیزہ۔ فاطمہ۔ زینب وغیرہ وغیرہ مگر متاخرین نے شیرخوار بچوں کیطرح کہ روتے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں روتے ہیں محض تقلیداً فرضی ناموں سے لو لگا کر اُن کی جدائی اور شوق و آرزو کا دکھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے یہ رنگ ایران میں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخرکار مسلمانوں کی شاعری کا حال اُس ویران بستی کا سا ہو گیا جو کبھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سُونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جنہیں ملٹن کی تینوں شرطیں یا انمیں سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے۔

(۱) ابن یحییٰ ابن زیادہ مکروہات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنے کے باب میں کہتے ہیں۔

وَلَمَّا رَأَيْتُ الشَّيْبَ لَاحَ بَيَاضُهُ — بِمَفْرِقِ رَأْسِي قُلْتُ لِلشَّيْبِ مَرْحَبَا
وَلَوْ خِفْتُ أَنِّي إِنْ كَفَفْتُ تَحِيَّتِي — تَنَكَّبَ عَنِّي رُمْتُ أَنْ يَتَنَكَّبَا
وَلٰكِنْ إِذَا مَا حَلَّ كُرْهٌ فَسَامَحَتْ — بِهِ النَّفْسُ يَوْمًا كَانَ لِلْكُرْهِ أَذْهَبَا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا تو میں نے اسکو خیر مقدم کہا۔ اگر یہ امید ہوتی کہ وہ ایسا نہ کرنے سے ٹل جائے گا تو میں اسکے ٹالنے میں کوشش کرتا مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اس کو بہ کشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) متمم بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں۔

لَقَدْ لَامَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبُكَا — رَفِيقِي لِتَذْرَافِ الدُّمُوعِ السَّوَافِكِ
فَقَالَ أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ — لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى فَالدَّكَادِكِ
فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا — فَدَعْنِي فَهٰذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے

آنسو جاری دیکھ کر مجھکو ملامت کی کہ جو قبر (یہاں سے بہت دور) مقام
لوہی اور دکاوک کے بیچ میں واقع ہے (یعنی قبر مالک) اسکے لیے
تو ہر قبر کو دیکھکر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا (اے عزیز) مصیبت
مصیبت کو یاد دلاتی ہے بس مجھکو رونے دے میرے نزدیک یہ
سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳) ناصر خسرو دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے ؎

ناصر خسرو براہے میگذشت — مست ولایعقل نہ چوں میخوارگان
دید گورے چند و مبرز رو برو — بانگ برزد گفت کاے نظارگان
نعمت دنیا و نعمت خوارہ بیں — اینش نعمت اینش نعمت خوارگان

(۴) نظامیؒ مناجات میں کہتے ہیں ؎

پردہ برانداز و بروں آئے فرد — ور منم آن پردہ بہم در نورد

(۵) نظیری بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے ؎

مطرب مستم ز خلوتگاہ سلطان آمدہ — سرخوشِ احسان شدہ باخود بہ الحان آمدہ

(۶) خواجہ حافظؒ اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بیدرد
لوگ نامحرم ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

شبے تاریک و بیم موج و گردابے چنیں ہائل — کجا دانند حال ما سبکساران ساحلہا

(۷) شیخ ابراہیم ذوق اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر راحت
نہ ملی تو دل کو تسلی دینے کی پھر کوئی صورت نہیں یوں بیان کرتے ہیں ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائینگے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

(۸) مرزا غالب انسان کے لاشے اور ہیچ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا — ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

اک روز کا رونا ہو تو رو کر صبر آئے — ہر روز کے رونے کو کہاں سے جگر آئے

(۹) میر تقی فرط محبت و دلبستگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں ؎

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آئے — اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

(۱۰) خواجہ میر درد اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل و بے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے — کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے

اِن تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی اصلیت اور جوش تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) نظیری اُس حالت کو جبکہ اُس نے سفر حج کا ارادہ کیا ہے اور تعلقات دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق اُسکے دلمیں موجزن ہے اسطرح بیان کرتا ہے ؎

سگ آستانم اما ہمہ شب قلادہ خایم — کہ بمن شکار وارم نہ ہوائے پاسبانی

عجب ار نبودہ باشد خضرے بجستجویم — کہ فتادہ ام ز ظلمت بہ نہ زلالِ زندگانی

پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اس کے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے

سنگ آستاں قرار دیا ہے جو کہ رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسبانی
کرتا ہے مگر بلحاظ اس کے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا
چاہتا ہے اپنے کو شکاری کتے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے
شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے کہ اسکو کاٹ کر شکار کی تلاش
میں جنگل کی راہ لے۔ دوسرے شعر میں اُس نے یہ مضمون ادا کیا ہے
کہ انسان جسمیں یہ قابلیت ہو کہ ترقی کر کے ملاءِ اعلیٰ تک پہنچ جائے
اسکا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہی کہ گویا آبحیات ظلمات
میں چھپا ہوا ہے اور چونکہ جاذبہ لطف الٰہی ہر وقت انسان کی گھات
میں ہے کہ اسکو اپنی طرف کھینچکر تعلقات کے پھندے سے نجات
دے اور نیز یہ بھی مشہور ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ لیکر آب حیات
کی تلاش میں گئے تھے اس لیے جاذبہ الٰہی کو خضر سے اور آپکو آبحیات
سے تشبیہ دیکر کہتا ہے کہ تعجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ
میں آبحیات کیطرح ظلمات میں پڑا ہوا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں صلابت اور غایت درجہ کا جوش
دونوں باتیں کمال خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے
بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے کہ ان میں کسی چیز کی
کسر ہے اور کسی خوبی میں کمی ہے۔ لیکن جو معنی سادگی کے او پر
بیان کیے گئے ہیں اُن کے لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ اُن میں

سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زبان داں اس کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) مومن اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اس لیے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

ڈرتا ہوں آسماں سے بجلی نہ گر پڑے — صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہے البتہ نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ "اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضرور ہے" شعر میں اضافہ نہ کیا جائے عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے۔ لیکن اسمیں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہو سکتی ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی اس نے یہ جملہ گویا قصداً حذف کر دیا ہے اور یہ جتانا چاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی ہے کہ اسکے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) آتش کہتے ہیں

فرصت آرام عہد طفلی میں نہ رونے سے ملی — پرورش پایا ہوا ہوں دامن سیلاب کا

جامۂ تن ہوگیا راہ عدم میں نذرِ گور بوجھ اُٹھایا تھا مگر ٹھگ کے لیے اسباب کا
ساحلِ مقصود دیکھا میں نے جاکر گور میں ڈوبنا کشتیٔ تن کو مژدہ تھا پایاب کا

ان تینوں شعروں میں شاید مشکل سے کسی نہ کسی قسم کی اصلیت تو نکل آئے لیکن جیسا کہ ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش۔

(۱۴) نظیری کہتا ہے ؎

رہ نداد آنقدرم بر سرِ خوانِ تو فلک کز نمکدانِ تو پر لب زنم انگشت نمک
رستخیزے کہ شود زیر و زبر وضع جہان چندر ختم بسما باشد و بختم بہ سمک

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوان نعمت الٰہی سے مجکو اتنا بھی حصہ نہ ملا کہ نمک دانی سے نمک تو انگلی پر لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جو ہر علوی ہوں مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحت الثریٰ میں پڑا ہوا ہے پس کہتا ہے کہ کاش ایسی رستخیز یعنی انقلاب برپا ہو جس سے جہان زیر و زبر ہو جائے اور میرا نصیب پستی سے بلندی پر پہنچ جائے ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے لیکن طرز بیان کسیقدر عام اذہان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) آتش کہتے ہیں ؎

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں چلا جب جانور انساں کی چال اُسکا چلن بگڑا

نہیں بے وجہ ہنسنا اسقدر زخم شہیداں کا
تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا
امانت کیطرح رکھا زمیں نے روز محشر تک
نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا

یہ تینوں شعر صاف ہیں مگر انمیں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

(۱۶) ذوق کہتے ہیں ؎

کیا جانے اسے وہم ہے کیا میری طرف سے
جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں
شبنم کیطرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

اِن شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے اور سادگی و اصلیت نہ پائی جائے دوسرے یہ کہ سادگی اور جوش پایا جائے اصلیت نہ پائی جائے لیکن جوش کے لیے اصلیت کا ہونا ایسا ضروری ہے کہ بغیر اسکے ہرگز کلام میں جوش متحقق نہیں ہوسکتا پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں۔

رہا وہ کلام جسمیں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں سوا ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر انہی دو قسم کے مضامین میں منحصر ہے عشقیہ یا مدحیہ عشقیہ مضامین اکثر غزل مثنوی اور قصائد کی تشبیب میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ سو ان تینوں

صنفتوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے
چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلۂ اصول مسلمہ کے ہوگئے ہیں
اُنھیں کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر باندھتا رہے اور اُن سے سرِمو تجاوز نہ کرے۔
مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بے وفا۔ بے مروّت۔ بے مہر۔ بے رحم۔
ظالم۔ قاتل۔ صیاد۔ جلاد۔ ہرجائی۔ اپنے سے نفرت کرنے والا۔
اوروں سے ملنے والا۔ سچّی محبّت پر یقین نہ لانے والا اہل ہوس کو
عاشق صادق جاننے والا۔ بدگمان۔ بدخو۔ بدزبان۔ بدچلن۔
غرضکہ ایک حُسن وجمال یا ناز وادا یا دیگر حرکات مہرانگیز کے سوا اور
تمام ایسی بُرائیوں کے ساتھ اُسکو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے
انسان کے ساتھ کرسکتا ہے اور اپنے تئیں غمزدہ۔ مصیبت زدہ۔
فلک زدہ ضعیف۔ بیمار۔ بدبخت۔ آوارہ۔ بدنام۔ مردود خلائق
آوارگی پسند۔ بدنامی کا خواہاں حسن قبول سے نفور۔ خوشی اور
عافیت سے کنارہ کرنے والا میخوار۔ بدمست۔ مدہوش خود فراموش
وفادار۔ جفاکش۔ کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند۔
کہیں صابر اور کہیں بیقرار کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار۔ کہیں
غیور اور کہیں چکنا گھڑا۔ رشک کا پتلا رقیبوں کا دشمن۔ سارے
جہان سے بدگمان۔ آسمان کا شاکی۔ زمین سے نالاں، زمانہ
کے ہاتھ سے تنگ۔ غرضکہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے

تئیں اُن تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لیے
قابل افسوس خیال کیجاتی ہیں یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیب اور
ستارہ کی شکایت کرنا یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا اور بادہ کش و
بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور اُن سے حسن عقیدت
ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر و بے دینی
گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی کبھی کبھی مال و جاہ و منصب
دنیوی کو حقیر ٹھہرانا۔ اور فقر و عشق و آزادگی وغیرہ کو علم و عقل و سلطنت
وغیرہ پر ترجیح دینی اسیطرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے
لیے بمنزلہ ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں غزل کے ساتھ جو الفاظ
مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔
مثلاً معشوق کی صورت کو حور۔ پری۔ چاند۔ سورج۔ گل۔ لالہ۔
باغ۔ اور جنت وغیرہ سے اُسکی آنکھ کو نرگس۔ آہو۔ بادام۔ ساغر۔
مست۔ بیمار وغیرہ سے زلف کو سنبل۔ مشک۔ عنبر۔ کافر۔
جادوگر۔ رات۔ ظلمات۔ دام۔ زنجیر۔ کمند وغیرہ سے
نگاہ و مژہ و غمزہ و ادا کو تیر و سنان و شمشیر وغیرہ سے۔ ابرو کو کمان
سے ذقن کو کوئیں سے۔ دانتوں کو موتیوں سے۔ ہونٹوں کو لعل
یاقوت۔ گلبرگ۔ نبات آب حیات وغیرہ سے۔ مُنہ کو غنچہ
سے۔ کمر کو بال سے یا دونوں کو عدم سے۔ قد کو سرو۔ صنوبر۔

شمشاد۔ قیامت وغیرہ سے۔ رفتار کو فتنہ، قیامت، بلا، آفت، آشوب وغیرہ سے اور اسی طرح اور بعض اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔ معشوق کے سامان آرایش میں سے مشاطہ۔ شانہ۔ آئینہ، حنا، سرمہ، کاجل، غازہ، مسّی، پان، کبھی قبا۔ بند قبا۔ کلاہ۔ چیرہ۔ دستار اور کبھی برقع، نقاب، محرم۔ چادر۔ چوٹی۔ چوڑیاں۔ اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور اُن کو خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

باغ میں سے چند چیزوں کو انتخاب کرلینا جیسے سرو۔ قمری گل بلبل۔ صیاد۔ گلچیں۔ باغباں۔ آشیانہ۔ قفس۔ دام۔ دانہ۔ یاسمن نسرین نسترن۔ ارغواں۔ سوسن۔ خار۔ گلبن وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی۔ چشمہ۔ آب رواں۔ سبزہ۔ سیراب سراب۔ صرصر۔ گردباد۔ سموم۔ نخل۔ چنار۔ خار مغیلاں۔ رہزن۔ رہنما۔ خضر۔ قافلہ۔ جرس آوازہ درا۔ محمل۔ لیلیٰ مجنوں۔ وحشت۔ جنون وغیرہ۔

دریا میں سے کشتی۔ ناخدا۔ موج۔ گرداب۔ ساحل۔ حباب۔ قطرہ۔ ماہی۔ نہنگ۔ غوطہ۔ شناوری وغیرہ۔

محفل میں سے شمع۔ پروانہ۔ شراب۔ کباب۔ پیالہ۔ مینا۔ صراحی۔ خم۔ جرعہ۔ نشہ۔ خمار۔ صبوحی۔ ساقی۔ دور۔ نغمہ۔ مطرب۔

چنگ۔ ارغنون۔ مضراب۔ پردہ۔ ساز۔ رقص۔ وجد۔ سماع وغیرہ۔

سامانِ غم میں سے نالہ۔ آہ۔ فغاں۔ قلق۔ اضطراب۔ درد۔ رشک۔ ضبط۔ شوق۔ جدائی۔ یاد۔ تمنا۔ حسرت۔ حرمان۔ رنج۔ غم۔ الم۔ سوز۔ داغ۔ زخم۔ خلش۔ تپش۔ کاہش وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں جنپر بالفعل اردو زبان کی غزل گوئی کا دار و مدار ہے۔

قصیدہ میں بھی صرف چند معمولی سرکل ہیں جنمیں ہمیشہ ہمارے شعرا شبدیز فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جسمیں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اُسوقت خزاں ہی کا موسم ہو) مگر اُس ذکر میں اُس ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ آسمان نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے جسکو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیے جو زمانہ وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کیجاتی ہے اسمیں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانہ کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کیے تھے اور جیسے بہتان انھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بہ ادنیٰ تغیر ویسے ہی

مصائب بیان کرتا ہے اور اُسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا
ایک فرضی معشوق کے حسن وجمال کی تعریف اُس کے جور وظلم کی
شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اسطرح کیا
جاتا ہے جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و
خودستائی میں تمام تمہید ختم کردیجاتی ہے۔

اسکے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام
کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات
کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کیجاتی ہو کہ اگر بالفرض ممدوح
اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جاوے تو
قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اُس کا جرم ثابت ہو سکے۔
مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا
باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ
کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار
نہیں پا سکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں
اُن سے اصلا تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے اُن کے ایسی محال
باتیں بیان کیجاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں۔ ممدوح
کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کیجاتی ہیں جنکی اضداد اُسکی ذات
میں موجود ہیں مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو

عدل و انصاف کے ساتھ ایک احمق اور غافل کو دانشمند و ہوشیار اور بیدار مغز کے ساتھ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنت کے ساتھ ایک ایسے شخص کو جس نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فروسیت کے ساتھ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اس کی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں ۔

ہماری مثنویوں کا یہ حال ہے کہ انہیں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر پہلے کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال وغیرہ کی تعریف ہوتی ہے پھر اس کا کسی پری یا شاہزادی یا وزیر زادی یا اور کسی کے ساتھ لگاؤ ہو جاتا ہے وہ اول اسکے فراق میں شہر شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے پھر آخر کار وصل سے کامیاب ہوتا ہے ۔ یہ کامیابی ایسی ضروری ہے کہ اسکی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کیجا سکتی ہے ۔

جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو سب مثنوی لکھیں گے ضرور اسی قسم کی لکھیں گے ۔ البتہ جو لوگ اس درجے کے شاعر نہیں ہیں انکی مثنویاں تاریخی ۔ مذہبی یا اخلاقی مضامین پر بھی دیکھی گئی ہیں لیکن اول تو یہ مضامین خود روکھے پھیکے ہوتے ہیں اور پھر ان کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی

پیدا کرنی چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان مثنویوں کو کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا لیکن ہمارے ہاں وہی مثنویاں رونق پاتی ہیں جنکی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو۔

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آج کل کے شایستہ قصے بھی جب تک اُنمیں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے لیکن ہماری مثنویوں میں اور ان میں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اوّل دو چار اُستاد باندھ گئے ہیں انھیں واقعات کو بادنیٰ تغیر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور معشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ تر انھیں کی تقلید کیجاتی ہے۔ نتیجہ ہمیشہ شعرائے قدیم کے موافق جدائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گذرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں اُنسے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے۔ عشقیہ مضامین سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھول کر بھی خیال نہیں جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم مثنویوں سے اپنی مثنوی میں کچھ جدت پیدا کرے ہمہ تن صنائع لفظی کے سرانجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے اس لیے اُس کو

کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔
بخلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا مثنوی میں ایک اچھوتی اور نرالی بات پیدا کیجاتی ہے۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہماری مثنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے اُنمیں بہت کم ہوتی ہیں۔ اُن کے قصے براے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ اُن میں تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گذرتے ہیں اور پھر اُنسے وہ ایسے اخلاقی۔ سوشل یا پولیٹیکل نتائج نکالتے ہیں جنسے قوم کے اخلاق معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے ہمارے ملک کی مثنویوں کی طرح اُن کے مطالعہ سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ ہی محظوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی اُنکی قدر کیجاتی ہے اُن کے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا بلکہ عادت الٰہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔
الغرض جب کہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجوہ یعنی نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے اور جب کہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ "اَحسَنُ الشِّعرِ اَکذَبُہٗ" تو ہم کو اپنی شاعری

کی موجودہ حالت میں اصلیت اور جوش و ولولہ سے دست بردار
ہونا چاہیئے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہے اور جوش بغیر
اصلیت کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ رہی سادگی سو وہ موجودہ حالت میں
اکثر بمجبوری چھوڑنی پڑتی ہے کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر
ہمارے شعرا کے زیر مشق رہتے ہیں اُنکو قدما سادگی اور صفائی کے
ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں ادا کر چکے ہیں اب تاوقتیکہ طرزِ بیان
میں کسی قدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونڈا اضافہ یا تبدیلی پیدا
نہ کیجائے اُسوقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جدت
نہیں دکھائی جا سکتی۔

اگرچہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جنھوں نے
سادگی بیان کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے جیسے میر۔ درد۔
اثر اور مصحفی وغیرہ۔ لیکن چونکہ اُنھوں نے قدما کے خیالات و مضامین
سے بہت کم تجاوز کیا ہے اس لیے اُنکے دیوان زیادہ تر بھرتی اور
پُرکن اشعار سے بھرے ہوئے ہیں میر کی نسبت مولانا آزردہ
دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ "پستش بغایت پست و بلندش
بغایت بلند" ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا اُستاد مانا گیا ہے اس کا
سبب یہی ہے کہ اُن کے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد
صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے تھے باوجود غایت درجہ کی

سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرالے اسلوبوں میں بیان ہوئے ہیں جو فی الواقع بے مثل و عدیم النظیر ہیں میر کے دیوان میں ایک غزل ہے خاک میں۔ چاک میں۔ ہلاک میں مولانا آزردہ کے مکان پر اُن کے چند احباب جنہیں مومن اور شیفتہ بھی تھے ایک روز جمع تھے میر کی اُس غزل کا یہ شعر پڑھا گیا۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے ۔ دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس قافیہ کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے سب قلم دوات اور کاغذ لیکر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے اسیوقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں مولانا نے کہا قل ہو اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہے کہ جوش جنوں میں گریبان یا دامن یا دونوں کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جسکو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چیتھڑے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اُس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آسکتا اِس اسلوب میں بڑی خوبی

یہی ہے کہ سیدھا سادہ نیچرل ہے اور باوجود اسکے بالکل انوکھا ہے۔

یہاں تک اُن تین شرطوں کی شرح جنکو ملٹن نے شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے یعنے سادگی اصلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدر ضرورت بیان ہوگئی ہے ملٹن سے پہلے ہمارے قدمائے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے اصمعی نے اسکی یہ تعریف کی ہے کہ "اسکے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں یعنی سریع الفہم ہو گویا اصمعی نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا مگر یہ ضرور نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو خلیل بن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہو کہ سامع کو اُسکے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اسکا فلاں قافیہ ہوگا" یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع۔ ممکن ہے کہ شعر ادنےٰ درجہ کا ہو اور اُس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعر اعلیٰ درجہ کا ہو اور اُسمیں یہ بات نہ پائی جائے صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر زہیر بن ابی سلمیٰ کا قول ہے

وَاِنَّ اَحسَنَ بَیتٍ اَنتَ قَائِلُہُ   بَیتٌ یُقَالُ اِذَا اَنشَدتَہُ صَدَقَا

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے
تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے)۔

اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی اصلیت کو ضروری بتایا گیا ہے لیکن صرف یہ ایک شرط کافی نہیں ہے اگرچہ اعلیٰ درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضروری ہے مگر یہ ضرور نہیں کہ جس میں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ ہی درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچا ہو سکتا ہے ؎

"دو چشمان تو زیبا ابرو آنند　　دندان تو جملہ در دہانند"

حالانکہ اسکو ادنیٰ درجہ کا شعر بھی مشکل کہا جا سکتا ہے۔

ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن رشیق کا قول ہے وہ کہتے ہیں۔

فَاِذَا قِیْلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرًّا　　وَاِذَا رِیْمَ اَعْجَزَ الْمُعْجِزِیْنَا

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں) حق یہ ہے کہ ابن رشیق نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور میں نہیں آ سکتی گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اس نے تعریف کی ہے اسی رتبہ اور پایہ کا شعر اسکی تعریف میں انشا کیا ہے۔

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق

ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں جو نازک فرق ہے اسکو غور سے سمجھنا چاہیے ابن رشیق کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا سرانجام ہونا زیادہ تر حسن اتفاق پر موقوف ہے شاعر کے قصد و ارادہ کو اسمیں چنداں دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کے کونسے شعر کو عمدہ شعر سمجھنا چاہیے بخلاف ملٹن کے کہ اسکے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں اُس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کے ارکان دونو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضرور نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل و ممتنع اشعار سرانجام ہونگے جنکا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اُسکی شرطوں کو ملحوظ رکھیگا اُسکے کلام میں جابجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئینگی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر اُستاد مانے گئے ہیں یا جنکو اُستاد ماننا چاہیے انمیں ایک بھی ایسا نہ نکلیگا جسکا تمام کلام اوّل سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے جیسا کہ وہ خود فرماتا ہے وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللّٰهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا

شاعر کی معراجِ کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اُس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کلام خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اسکا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر کے کلام میں پائی جا سکتی ہے جسکا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ ہے کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جسقدر کہ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے۔ لیکن اسوقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر وقت نے مساعدت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائے گا۔

زمانہ کی رفتار کے موافق اُردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے

یہاں تک شعر و شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جنپر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال منحصر ہے کسیقدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ

کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں ۔

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اُردو کی شاعری کے لیے فی زمانہ مفقود ہیں اور ہرگز اُمید نہیں ہے کہ کبھی زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں بقول شخصے "وہ منڈھی ہی جاتی رہی جہاں ایتیت رہتے تھے" یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی سرچشمہ جو ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہے یعنی سلف ہلپ اور اپنی ذات پر بھروسہ کرنا اسکی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اُردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانۂ سازگار سے مقابلہ کرنا ہے خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اُردو سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو سائنس اسکی جڑ کاٹ رہا ہو اور سویلزیشن اسکا طلسم توڑ رہی ہو اور اُسکے جادو کو حرف غلط کی طرح مٹا رہی ہو لیکن چونکہ یاس اور اُمید دونوں حالتوں میں اخیر وقت تک ہاتھ پاؤں مارنا جاندار کا طبعی اقتضا ہے مذبوح کی حرکت اور مدقوق کی اُمید دم واپسیں تک باقی رہتی ہے اس لیے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتانا مقصود نہیں ہے کہ کچھ ہوگا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا۔

شاعری کے لیے سبق استعداد ضروری

سب سے پہلے ہم اس بات کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے کوچہ میں اُسی شخص کو قدم رکھنا چاہیے جس کی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائیگاں جائے گی۔

یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال حاصل کرنے کے لیے مناسبت فطری کی ضرورت ہے۔ لیکن شاعری میں جیساکہ اوپر بیان ہوچکا ہے اسکی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ جبتک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اُپج نہ ہو جتنی کہ ایک بیئے میں گھونسلا بنانیکی اور مکڑی میں جالا پورنے کی ہوتی ہے اُس کو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہیے کہ اسکے دماغ میں یہ خلل نہیں ہے۔

شاعری کی ابتدا بعینہ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے جسکی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے اُسکو دو ہی چار دن میں باریک اور گہری چالیں سوجھنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اُسکو ایسا مزہ آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے اور روز بروز اُسکی چال بڑھتی جاتی ہے مگر جنکی طبیعت کو اس سے لگاؤ نہیں ہوتا اُن کا حال اس کے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام

عمر شطرنج کھیلیں اُنکی چال اُس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روزہ مشق سے اُن کو حاصل ہوا تھا۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اُسکا ملکہ ہوتا ہے اُنکی طبیعت ابتدا ہی سے راہ دینے لگتی ہے اگر وہ کسی وجہ سے اُسکی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا اُن کو جبراً اُسکی طرف کھینچکر لاتا ہے۔ وہ جب اُنکی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُن کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اس لیے اُن کا دل روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اُن کو اپنی قوت ممیزہ پر پورا بھروسا ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اسکے کہ کسی سے مشورہ یا صلاح لیں آپ اندازہ کر سکتے ہیں اُنکی طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود اُنپر گذرے یا زید و عمر پر یا ایک چیونٹی پر متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے اور اس قابلیت سے اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ اُن کو خارج سے اپنی شاعری کا مصالح فراہم کرنے کی صرف اسی قدر ضرورت ہوتی ہے جس قدر کہ بیے کو اپنے گھونسلے کے لیے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لیے درکار ہے وہ اپنی ذات میں اُسی طرح پاتے ہیں جسطرح کہ بیا گھونسلا بنانیکا ہُنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہے۔ وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی

فائدہ نہیں اُٹھاتے کہ جو کچھ اُنھوں نے لکھا یا باندھا ہی اُس سے مطلع ہوجاتے ہیں بلکہ اُنکے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات اُن کو وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک ناشاعر مہینوں میں کسی اُستاد سے حاصل نہیں کرسکتا پس ہمارے مُلک میں جو شاعری کے لیے ایک اُستاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لیے ہمیشہ اسکو اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہے اُس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتد بہ فائدہ مترتب ہونے کی اُمید نہیں ہے۔ اُستاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کرسکتا ہے کہ کوئی گرامر کی غلطی بنادے یا کسی عروضی یا لغز کی اصلاح کردے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ ترقی نہیں ہوسکتی۔ رہی یہ بات کہ اُستاد شاگرد کے پست کلام کو بلند کردے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنادے سو یہ امر خود اُستاد کی طاقت اور اختیار سے باہر ہے اگر اُستادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسر بنانے کی طاقت ہوتی تو ملّا نظامی صاحبزادہ کو یہ نصیحت نہ کرتے "در شعر مجو بلند نامی + کایں ختم شدست بر نظامی" اور اگر کمال شاعری کے لیے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی۔ نظامی۔ سعدی۔ خسرو اور حافظ کے ضرور ایسے اُستاد نکلتے جنکی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو اُنکے برابر یا اُنسے کمتر تو ہوتی۔

شاعر بننے کے لیے سب سے اوّل سبق استعداد۔ اور پھر نیچر کا

مطالعہ اور اُسکے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور اُن کے برگزیدہ کلام کا اتباع کرنا - اور اگر میسر آئے تو اُن لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہوں) صرف اسیقدر کافی ہی اور بس - البتہ اُن لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں - لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی مشاق دیا ہر اُستاد پر موقوف نہیں ہی - بلکہ وہ ہر صاحب زبان سے یہانتک کہ ایک دوا - ایک ماماں - ایک کنجڑن بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں -

جھوٹ اور مبالغہ سے بچنا چاہیے

دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے دینا نہیں چاہیے - اگرچہ ہمنے جو اصلیت کی شرح اوپر بیان کی ہے اسمیں دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہی اور اصلیت کے لیے بہت سے پہلو نکالے ہیں - لیکن زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ جھوٹ - مبالغہ - بہتان - افترا - صریح خوشامد - ادعائے بے معنی - تعلی بے جا - الزام لایعنی - شکوہ بے محل اور اور اسی قسم کی باتیں جو صدق و راستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری

کے کلام میں داخل ہوگئی ہیں اُنسے جہانتک ممکن ہو قطعاً احتراز کیا جائے یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفاے عباسیہ کے زمانہ سے لیکر آجتک جھوٹ اور مبالغہ برابر ترقی کرتا چلا آیا ہی اور شاعر کے لیے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں رکھا گیا بلکہ اسکی شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے لیکن اسمیں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اسی وقت سے اُسکا تنزل شروع ہوا۔ عرب عربا اور صدرِ اول کے شعرا جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے اور اُسکو عیوبِ شاعری میں سے سمجھتے تھے زُہیر ابن ابی سلمیٰ جو صدر اوّل کا شاعر ہے اُسکا قول ہی کہ "واحسن القول ما صدق الفعل" یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دیں۔ اور اسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے۔

وَاِنَّ اَشْعَرَ بَیْتٍ اَنْتَ قَائِلُہٗ بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدْتَہٗ صَدَقَا

اُسی زُہیر کی نسبت حضرت عمر فاروقؓ کہا کرتے تھے "اِنَّہٗ اَشْعَرُ الشُّعَرَآءِ کَانَ لَا یَمْدَحُ اِلَّا مُسْتَحِقًّا" یعنی وہ افضل ترین شعرا میں سے ہے کیونکہ وہ اسکی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو) ایک بار بنی تمیم نے سلامۃ بن جندل سے جو ایک جاہل شاعر ہی درخواست کی کہ "مَجِّدْنَا بِشِعْرِکَ" یعنی تو اپنے اشعار سے ہماری عزت بڑھا) اُس نے کہا "اِفْعَلُوْا حَتّٰی اَقُوْلَ" یعنی تم کچھ کرکے دکھاؤ تاکہ میں اُسکو بیان کروں۔

صاحب عقد الفرید لکھتے ہیں کہ دو شعراے عرب اپنی مدح سے ممدوح

ل

کی عزت بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے"
اسکا سبب اسکے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ اُنکی واقعی خوبیاں یا واقعی بُرائیاں
بیان کرتے تھے ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا
ذلیل نہیں ہو سکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ "شعر وہ چیز ہے جس کے
پڑھنے سے بخیل فیاض نامرد بہادر اور نا اہل بیٹا اہل اور فرمانبردار
ہو جاتا ہے" ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا
ہے تو وہی ہو سکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو۔ ابو نواس
نے خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہدیا تھا وَاَخَفْتَ اَهْلَ الشِّرْكِ حَتّٰى اَنَّهُ +
لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ (یعنی تو نے اہل شرک کو ایسا ڈرایا ہے کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے
وہ صلب پدر ہی میں تجھ سے خوف کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے یہ اعتراض
کیا کہ جو نطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں اور
ابو نواس کی طرف سے سوا اسکے کہ بعضوں نے تاویل سے اس کو
صحیح قرار دیا اور کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی صلاح کچھ اس لیے نہیں دیجاتی کہ جھوٹ
بولنا گناہ ہے۔ نہیں بلکہ اس لیے دیجاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی
علت غائی ہے وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اس کے

سوا علوم و معارف کی ترقی جو آجکل دنیا میں ہو رہی ہے وہ جھوٹی شاعری کی بربادکرنیوالی ہے جن ڈھکوسلوں پر بڑا بڑے مذاق کے لوگ ابھی تک سر دھنتے ہیں کوئی دن جاتا ہے کہ وہ دیوانوں کی بڑ سمجھے جائینگے۔

نیچرل شاعری

اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آجکل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے اُسکی کسیقدر شرح کیجائے۔ بعض حضرات تو نیچرل شاعری اُس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جسمیں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جسمیں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے۔ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونو حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور اُنکی ترکیب بندش تا بمقدور اُس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جسمیں وہ شعر کہا گیا ہے کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اُس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے نیچر یا سکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں پس شعر کا بیان

جسقدر کہ بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرّہ سے بعید ہوگا اُسیقدر اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔ معنیً نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کیجائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اُسکے خلاف ہوگا وہ اَن نیچرل سمجھا جائیگا۔ مثلاً۔

"کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی — رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی"
"رہی کوئی اُنگلی کو دانتوں میں داب — کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب"

اِن دونوں شعروں کو نیچرل کہا جائے گا۔ کیونکہ بیان بھی بول چال کے موافق ہے اور مضمون بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی واقع ہوا کرتا ہے۔ یا مثلاً۔

"رہتا ہے اپنا عشق میں جی سے ہی مشورہ — جسطرح آشنا سے کرے آشنا صلاح"

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائیگا کیونکہ عشق میں اور ہر ایک مشکل کے وقت انسان اپنے دل سے اسی طرح مشورہ کیا کرتا ہے۔ یا مثلاً

ترے رخسار و گیسو سے بتا تشبیہ دوں کیونکر — نہ ہے لالہ میں رنگ ایسا نہ ہے سنبل میں بو ایسی

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائیگا کیونکہ عاشق کو فی الواقع کوئی رنگ اور کوئی بو معشوق کے رنگ و بو سے بہتر یا اُسکے برابر نہیں معلوم ہوتی۔ یا مثلاً۔

"تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا"

یہ بھی نیچرل شعر سمجھا جائیگا کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہے اُسکا

تصور تنہائی میں ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے۔ یا مثلاً

"طبیعت کوئی دن میں بھر جائیگی چڑھی ہے یہ آندھی اُتر جائیگی"
"رہیں گی دمِ مرگ تک خواہشیں یہ نیت کوئی آج بھر جائے گی"

ان دونوں شعروں کا مضمون گو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہے۔ مگر دونوں اپنی اپنی جگہ نیچر کے مطابق ہیں فی الواقع ہوا و ہوس کا بھوت بڑے زور شور کے ساتھ سر پر چڑھتا ہے مگر بہت جلد اُتر جاتا ہے اور فی الواقع دنیا کی خواہشوں سے کبھی نیت سیر نہیں ہوتی۔ یا مثلاً

"رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں"

یہ شعر بھی نیچرل ہے۔ اور فطرت انسانی کی کسیقدر گہری اور پوشیدہ خاصیت کا پتا دیتا ہے جسکے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اس سے انکار نہیں کرسکتا۔

اوپر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جنکو لفظاً اور معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچرل کہنا چاہیے اب ہم چند مثالیں ایسی دیتے ہیں جنکو لفظاً یا معنیً یا دونوں حیثیتوں سے نیچرل نہیں کہا جاسکتا۔ مثلاً۔

کبھی ہے وہ ہیجان عارض کا کبھی یا وِژہ دل کو
کبھی ہیں خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں

اس شعر کو صرف لفظاً نیچرل کہا جاسکتا ہے لیکن معنیً نہیں کہا جاسکتا۔ معشوق کے تصور سے بلاشبہ عاشق کو فرحت بھی ہوسکتی ہے اور رنج

بھی۔ لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مژگاں دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہیے۔ اور جب رنج ہو تو دونوں کے تصور سے رنج ہونا چاہیے یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں اُن کے تصور سے پہلو میں خار ہوں اور عارض جو گل سے مشابہ ہو اُس کے تصور سے پہلو میں گلزار ہو۔ یا مثلاً

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جوہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اسمیں صحرا نوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخ گل سے کوئی پھول
آتش گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں

نزاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتش گل یعنی خود گل کے چھونے سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں یا مثلاً

دفن ہے جس جا پہ کشتہ سردمہری کا تری
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

سردمہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ سرد میں پھر اُسکے کشتہ کی خاک میں اتنا اثر ہونا کہ اُس سے شجر کافور پیدا ہو۔ محض الفاظ ہی الفاظ ہیں جنمیں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہر زبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصہ میں رہی ہے مگر قدما کے اوّل طبقہ میں شاعری کو مقبولیت کا درجہ حاصل نہیں

ہوتا۔ اُنھیں کا دوسرا طبقہ اُسکو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اسکو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اُسکی نیچرل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے اُنکے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات کے اُسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیے تھے اور نیچر کے اُس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اُٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو اُنکی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہانتک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں اسکی مثال ایسی سمجھنی چاہیے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام پر جہاں لوگ سالم چنے اور آلو ماش یا مونگ پانی میں بھیگے ہوئے کھاتے تھے۔ اُنھیں پانی میں اُبال کر اور نمک ڈال کر لوگوں کو کھلایا۔ اُنھوں نے اپنی معمولی غذا سے اُسی کو بہت غنیمت سمجھا دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ دلوا کر اور دال کو دھو کر اور مناسب مصالح اور گھی ڈالکر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو اگر وہ دال ہی کے پکانے میں اپنی اُستادی ظاہر کرنی چاہتا ہو اُسکے سوا اور کوئی موقع تنوع پیدا کرنیکا باقی نہیں رہا۔ کہ وہ مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی ہانڈی پر فریفتہ کرے۔

اسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر دلنشین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ جن لوگوں نے اول غزل لکھی ہوگی ضرور ہے کہ انھوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت حسن و جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ ان کے بعد لوگوں نے انھیں باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و ادا کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہوگیا۔ متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا خیال دامنگیر ہوا۔ انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سروہی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ۔ باڑھ۔ پھل۔ آب اور تاب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے میان میں رہتی ہے گلے میں حمائل کیجاتی ہے۔ زخمی کرتی ہے۔ ٹکڑے اڑاتی ہے۔ سر اتارتی ہے۔ خون بہاتی ہے۔ چورنگ کاٹتی ہے۔ اسکی دھار تیز بھی ہوسکتی ہے اور کند بھی۔ قاتل کا ہاتھ اس کے مارنے سے تھک سکتا ہے۔ وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے اس کے مقتول کا مقدمہ

عدالت میں دائر ہو سکتا ہی اُسکا قصاص لیا جاسکتا ہے اُس کے وارثوں کو خون بہا دیا جاسکتا ہے۔ غرضکہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اُس کے لیے ثابت کرینگے۔ یا مثلاً اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل افروختن سے تعبیر کیا تھا۔ رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جاسکتا ہے۔ واپس لیا جاسکتا ہے۔ کھویا اور پایا جاسکتا ہے۔ کبھی اُسکی قیمت پر تکرار ہوتی ہے۔ سودا بنتا ہے۔ تو دیا جاتا ہے ورنہ نہیں دیا جاتا کبھی اسکو معشوق عاشق سے لیکر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہے اتفاقاً وہ عاشق کے ہاتھ لگ جاتا ہی اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اُڑا لاتا ہے پھر معشوق کے ہاں اُس کی ڈھنڈیا پڑتی ہے اور عاشق اُسکی رسید نہیں دیتا۔ کبھی وہ یاروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سارا گھر چھان مارتے ہیں کہیں پتا نہیں لگتا اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی کرتا ہے تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ہے۔ کبھی وہ ایسا تلپٹ ہو جاتا ہے کہ زلف یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اُسکی تلاش کیجاتی ہے مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا۔ کبھی وہ بیع بالخیار کے قاعدے سے یار کے ہاتھ اُس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے کہ

پسند آئے تو رکھنا ورنہ پھیر دینا اور کبھی اُسکا نیلام بول دیا جاتا ہے کہ
جو زیادہ دام لگائے وہی لیجائے ۔

یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو اس لیے کہ وہ گویا لوگوں کے
دل کا شکار کرتا ہے مجازاً صیاد باندھا تھا۔ پچھلوں نے رفتہ رفتہ اُسپر
تمام احکام حقیقی صیاد کے مترتب کر دیے اب وہ کہیں جال لگا کر
چڑیاں پکڑتا ہے۔ کہیں اُسکو تیر مارکر گراتا ہے کہیں اُن کو زندہ پنجرے
میں بند کرتا ہے۔ کہیں اُنکے پر نوچتا ہے۔ کہیں اُن کو ذبح کرکے زمین
پر تڑپاتا ہے۔ جب کبھی وہ تیر و کمان لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا
ہے تمام جنگل کے پنچھی اور پکھیرو اُس سے پناہ مانگتے ہیں۔ سیکڑوں
پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا۔ بیسیوں پنجرے قمریوں اور کبوتروں
اور کوؤں اور بٹیروں کے اُسکے دروازہ پر ٹنگے رہتے ہیں۔ سارے
چڑیمار اُسکے آگے کان پکڑتے ہیں ۔

یا مثلاً اگلوں نے عشق الٰہی یا محبت روحانی کو جو ایک انسان
کو دوسرے انسان کے ساتھ ہو سکتی ہے۔ مجازاً شراب کے نشہ
سے تعبیر کیا تھا اور اس مناسبت سے جام و صراحی۔ خم و پیمانہ اور
ساقی و میفروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کیے
تھے یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو اس وجہ سے کہ وہ
اس دار الغرور کے تعلقات سے تھوڑی دیر کو فارغ البال کرنے

والی ہے بطور تفاؤل کے موصل الی المطلوب قرار دیا تھا رفتہ رفتہ وہ اور اسکے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے - یہانتک کہ مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گئی - ایک کہتا ہے لا - دوسرا کہتا ہے اور لا - تیسرا کہتا ہے پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا - کچھ بہک رہے ہیں اور کچھ بہکار رہے ہیں کوئی واعظ پر پھبتی کہتا ہے کوئی زاہد کی داڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہے - کوئی شیخ کی پگڑی اچھالتا ہے - جوان اور بوڑھے جاہل اور عالم - رند اور پارسا سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں - جو ہے سونشہ کے خمار میں انگڑائیاں لے رہا ہے جدھر دیکھو العطش العطش کی پکار ہے -

یا مثلاً قدما نے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمۂ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھکر اُسکو کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا - متاخرین نے رفتہ رفتہ اُسکی نوبت یہاں تک پہنچادی کہ فراش جھاڑو دیتا ہی تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو بھی سمیٹ لیجاتا ہے معشوق جب صبح کو اُٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا - لاچار جھوتا جھاڑ کر دیکھتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرتا ہوا معلوم ہو - عاشق کو موت ڈھونڈھتی پھرتی ہے مگر لاغری کے سبب وہ اس کو کہیں نظر نہیں آتا - میدان قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈھتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہی مگر عاشق

کالاغری کے سبب کہیں پتہ نہیں ملتا۔
اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ کرتے کرتے صفحۂ روزگار سے ایک قلم مٹا دیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا۔ رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے اُنھیں مضامین کو جو لگے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو اُن کو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔
اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے (کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں ہوتا ہے اور پھر قدما کا دوسرا طبقہ اسکو کس طرح اُسی نیچرل حالت میں درست کرتا ہے اور اُن کے بعد متاخرین اسکو کیا چیز بنا دیتے ہیں) اُردو شعرا کے ہر ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔
پہلی مثال۔ شاہ آبرو جو اُردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے ہیں وہ اس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دلمیں پیدا ہوتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

نین سیں نین جب ملائے گیا　　دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہ گرم سیں مرے دل میں　　خوش نین آگ سی لگائے گیا

مرزا رفیع سودا جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہیے وہ اسی کیفیت کو اسطرح بیان کرتے ہیں۔

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ　　کیا جانیے تو نے اُسے کس حال میں دیکھا

میر تقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اِسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں۔

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر　　کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت نہ پیار آوے

خواجہ حیدر علی آتش جنکو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے وہ اِسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں۔

تختۂ نردِ عشق دل کھیلا جو حُسنِ یار سے
چھُٹ گئے ایسے مرے چھکے کہ ششدر ہو گیا

دوسری مثال شاہ آبرو اُس طول مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتی ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہیے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گذری سو جُگ بیتا

اِسی مضمون کو میر نے یوں ادا کیا ہے۔

ہر آن ہمکو تجھ بن ایک اک برس ہوئی ہے　　کیا آگیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ

ناسخ جو پانچویں طبقہ میں ہیں وہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں۔
جائے کافورِ سحر چاہیے کافور حنوط   یہ شبِ ہجر ہی یارو شبِ دیجور نہیں
یعنی شبِ ہجر جب تک ہماری جان نہ لیگی ٹلنے والی نہیں ہے۔ پس کافورِ سحر کی توقع رکھنی عبث ہے بلکہ اسکی جگہ کافور حنوط غسلِ میت کے لیے درکار ہے۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جاسکتا ہے کیونکہ شوق و انتظار کی حالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جگ اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہے کہ عاشق طولِ شبِ فراق سے تنگ آکر جینے سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی طرزِ بیان اردو کی معمولی بول چال سے اسقدر بعید ہے کہ اسکو کسی طرح نیچرل بیان نہیں کہا جاسکتا۔

تیسری مثال۔ شاہ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کیے گئے ہیں وہ دوست کے ملنے کی آرزو اور اس کے دیکھنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم   کب ملے گا مجھے پیا میرا

اسی مضمون کو میر نے یوں باندھا ہے۔

وصل اس کا خدا نصیب کرے   میرا دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

سودا یوں کہتے ہیں۔

دل کو یہ آرزو ہے صبا کوئے یار میں ہمراہ تیرے پہنچے مل کر غبار میں

منشی امیر احمد صاحب امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں۔

واکردہ چشمِ دل صفتِ نقش پا ہوں میں
ہر رہگذر میں راہ تری دیکھتا ہوں میں

اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نیچرل کہا جا سکتا ہے مگر اخیر شعر کے بیان میں بمقابلہ حاتم اور میر و مرزا کے صاف تصنع اور ساختگی پائی جاتی ہے اور بیان نیچرل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ان سے بہت زیادہ صریح اور صاف مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں۔ لیکن

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیے کہ متاخرین کی شاعری ہمیشہ اَن نیچرل ہوتی ہے۔ نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جولانگاہ کے علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں۔ یا اُسی جولانگاہ کو کسیقدر وسعت دیں یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کر سکیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں میر انیس نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے اور نواب مرزا شوق نے مثنوی کو زبان اور

بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہی اسی طرح ولی میں ذوق۔ ظفر اور خاص کر داغ نے غزل کی زبان میں نہایت وسعت اور صفائی اور بانک پن پیدا کر دیا ہے جیسا کہ ہم آگے چل کر کسیقدر تفصیل کے ساتھ بیان کریں گے۔

زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا

تیسری بات زبان اُردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہی۔ اگرچہ اُردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہی لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اُردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر انجام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہموطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ مکالے کا قول ہے کہ "کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جسکی نسبت اسکو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جس کی گرامر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اسمیں گفتگو کرتا رہا" وہ لکھتے ہیں کہ "روما کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار

لکھے مگر اُن میں سے کوئی شعر صفحۂ روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فکر اور طباع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کیے مگر اُن میں سے ایک دیوان بھی یہانتک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے اول درجہ کا شمار نہیں کیا جا سکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا" پس جیسا کہ ملکۂ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے اُسیطرح اُسکو کام میں لانے کے لیے ایسے آلہ کا استعمال زیادہ مناسب ہوگا جو بمنزلۂ فطری اور جبلی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اُردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔ تمام اطراف ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جا سکتی ہے۔ اور اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اُسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اُسی کو ترقی دیجائے نیز اُس کا حاصل کرنا اور اُسمیں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہے جتنی کہ اور غیر مادری زبانوں میں دشوار ہوتی ہے۔

اس کے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جسمیں اُردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو اس لیے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہموطنوں میں

جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اُردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے صرف دو شہر ہیں جہاں کی اُردو معتبر سمجھی جاتی ہے دلّی اور لکھنؤ۔ دلّی کی زبان اس لیے ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اُردو کا حدوث اور نشوونما اسی خطہ میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو اسواسطے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفائے دہلی کے بیشمار خاندان ایک مدت دراز تک لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ پڑے پس ہندوستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جسقدر کہ لکھنؤ کو ملا ہے۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے اور خاص خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونو جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتدبہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اسوقت تک شائع نہیں ہو سکتی جبتک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہ ہوں۔ ۱ اس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا ۲۔ اسکی جامع گرامر کا مرتب ہونا ۳۔ اسمیں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا۔ ۴۔ اُس زبان کے اخبارات

رسائل کا تمام اطراف وجوانب ملک میں اشاعت پانا ظاہر ہے کہ نہ
آجتک اُردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اسکی
کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہے جس سے زبان کے سیکھنے میں کافی مدد
ملنے کی اُمید ہو۔ اُردو میں تصنیف وتالیف کا رواج اور اخبارات
وغیرہ کی اشاعت زیادہ نہ بیس پچیس برس سے ہوئی ہے اور اسقدر
قلیل مدت زبان کی ترویج کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔

اگرچہ یہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اُردو لٹریچر کی جسقدر
اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے اُسی قدر اُردو زبان کی تحریر
اور نظم ونثر لکھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہے
لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر نیچرل شاعری کے فرائض ٹکسالی
زبان میں ادا کرنے کے لئے ایسے محدود ذریعے شاید کافی نہ ہوں۔ اگرچہ
ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا
کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہے۔ مگر اس باب میں سب سے
زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور اُن کی سوسائٹی میں اتنی مدت
تک بسر کرنا ہے کہ اُن کے الفاظ ومحاورات بقدر ضرورت نامعلوم طور
پر زبان پر چڑھ جائیں۔ لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار
ہے اس لیے ضرور ہے کہ شعرائے اہل زبان کا کلام جسقدر زیادہ
ممکن ہو غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے نہ اس ارادہ سے کہ

خیالات اور مضامین میں انکی تقلید کیجائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ "ایک عجمی فصحاے عرب کے کلام کی ممارست سے اہل زبان میں شمار کرنے کے لائق ہو سکتا ہے" پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزاولت سے مثل اہل زبان کے سمجھے جائیں۔

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شایع نہیں ہوا جیسے خواجہ میر اثر۔ شاہ نصیر۔ میر ممنون۔ معروف۔ عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگوار کے مبسوط اور ضخیم دیوان موجود ہیں۔ لکھنؤ میں بھی کچھ عجب نہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا کلام شایع نہ ہوا ہو لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شایع ہو چکے ہیں انکی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے اور انہیں سے خاصکر میر۔ سودا۔ درد۔ جرات۔ انشا۔ مصحفی۔ میر حسن۔ ناسخ۔ آتش۔ وزیر۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ شیفتہ۔ داغ۔ سالک۔ شوق[1]۔ رند۔ اسیر۔ برق۔ امیر وغیرہم کا ہر قسم کا کلام خواہ غزل ہو خواہ مثنوی خواہ قصیدہ۔ خواہ قطعہ و رباعی

---

[1] شوق سے مراد نواب مرزا لکھنوی ہیں جنکی بہار عشق و زہر عشق وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں۔

خواہ واسوخت سب دیکھنا چاہیے۔ اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری غلطیق ضمیر انیس۔ دبیر اور مونس وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہے۔ اگرچہ بعضے دیوان اور مثنویاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے سراسر لغو خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوئی ہیں۔ لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں اُنکو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہیے اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرز ادا اور انداز بیان پر ہمت مقصور رکھنی اور خذ ما صفا و دع ما کدر پر عمل کرنا چاہیے۔ نظم کے علاوہ اُردو لٹریچر میں جسقدر علمی۔ تاریخی۔ مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں اُن سے بھی فائدہ اُٹھانا چاہیے۔

جو لوگ اپنے تئیں اُردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ اُن کو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہیے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں اور ہمارے روزمرّہ کی پیروی کیجاتی ہے اُنکو یاد رکھنا چاہیے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے اُسکے محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائیں گے۔ اسکے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کرینگے اور اُسکی نظم و نثر کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دیں گے تو اُن کی زبان کا وہ حصہ جسپر اُن کو فخر ہے اور جو ان کی اور تمام ہندوستان کی اُردو میں مابہ الامتیاز

ہے وہ حرف غلط کی طرح صفحۂ روزگار سے محو ہو جائے گا۔ اور یہی بُری
بھلی اُردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں
پھیل رہی ہے اور جسکو وہ ابتک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں زیادہ
سے زیادہ نصف صدی میں یہی مُلک کی ٹکسالی اور فصیح زبان قرار پا جائے
گی۔ کیا اُن کو معلوم نہیں ہے کہ عرب میں جب سے شعر و انشا کی سرد
بازاری ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے
ہوگئے رفتہ رفتہ وہ کلاسیکل عربی جس پر عربوں کو ناز تھا لٹریری دنیا
سے رخصت ہوگئی اور وہی بگڑی زبان جسکو عرب بار حقارت کی
نظر سے دیکھتے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر
ہندوستان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی یہانتک کہ آج وہی زبان ٹکسالی اور
فصیح عربی سمجھی جاتی ہے ایسا ہی انجام دلّی اور لکھنؤ کی زبان کا (اگر
اسکی جلد خبر نہ لی گئی) ہوتا نظر آتا ہے۔ دلّی جسکو اُردوئے معلّیٰ
اور جنم بھوم کہنا چاہیے وہاں مصنف اور ناظم و ناثر پیدا ہونے موقوف
ہوگئے ہیں۔ پرانے لوگوں میں سے چند نفوس جنکو چراغ سحری سمجھنا
چاہیے باقی رہ گئے ہیں اُن کے بعد بالکل سناٹا نظر آتا ہے۔ لکھنؤ
کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ وہاں شاعری کا چرچا دلّی
سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہے۔ وہاں سے ناول اور ڈراما برابر
ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ انکا قدم زمانہ کی

رفتار کے متوازی نہیں اُٹھتا وہ جسقدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اُسیقدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں۔

اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اُردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔ اِس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے اور اُردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے قائم ہوئی ہے نیز اُردو زبان میں بہت بڑا حصہ اسما کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اُردو زبان کا شاعر جو ہندی بھاشا کو مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزلِ مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے اور جو عربی و فارسی سے نابلد ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جسمیں بیل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے نیچرل شاعری کے لیے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے اسلیے ضرور ہے کہ اسمیں وسعت پیدا کیجائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے

دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں۔ یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے سنہ ۱۸۹۰ء میں ایک رسالہ شعر و سخن سے متعلق لکھا ہے اسمیں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جنکو خود صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب الترک خیال کرتے ہیں بعضے اُنمیں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اُس طرح نہیں بولتے جیسے اندھیارا۔ اندھیرے کی جگہ اُجیالا۔ اُجالے کی جگہ، کیونکر سے۔ کیونکر کی جگہ۔ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دلّی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرنے پر آمادہ ہوں تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعضے ایسے الفاظ کو واجب الترک قرار دیا ہے جو اصل زبان کی گرمر یا قیاس لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں جیسے موسم بفتح سین یا میت بفتح یا۔ یا نشا بروزن وفا کہ عربی گرمر یا لغت کے موافق موسِم بروزن مسجد اور میّت بکسرۂ یا اور نشأۃ بروزن وحدت ہے لیکن فی الحقیقۃ یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناواقفیت سے پیش آتی ہے۔ اُن کو

یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر کبھی اصلی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ الا ماشاء اللہ دور کیوں جاؤ۔ ہماری اُردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت۔ پراکرت اور بھاشا کے داخل ہیں۔ باوجود اس کے شاذونادر ہی ایسے الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصلی صورت پر قائم ہوں۔ مثلاً گھر[۱] ۔ گھڑا[۲] ۔ اُجلا[۳] ۔ آدھا[۴] ۔ اندھیرا[۵] ۔ آنسو[۶] ۔ آنکھ[۷] ۔ آگے[۸] ۔ انگلی[۹] ۔ یہ تمام الفاظ سنسکرت کے مفصلہ ذیل الفاظ سے بگڑے ہوئے ہیں یعنی۔ گرِہ[۱] ۔ گھٹ[۲] ۔ اُجل[۳] ۔ اردھ[۴] ۔ اندھکار[۵] ۔ آشرو[۶] ۔ اکھی[۷] ۔ اگر[۸] ۔ انگر[۹] ۔ اسیطرح پراکرت اور بھاشا کے صدہا لفظ اپنی اصل کے خلاف ہماری زبان میں مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ اُنکی اصلیت سے واقف نہیں ہیں اس لیے اُن کو صحیح سمجھکر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں لیکن عربی یا فارسی جس سے کہ اُن کو فی الجملہ واقفیت ہے جہاں اُس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی کی اُردو نظم یا نثر میں دیکھا اور فوراً ناک چڑھائی۔ حالانکہ خود عربی کے بہت سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرتے ہیں مثلاً غَش بجاے غَشْی۔ مسلمان بجاے مسلم محافہ بجاے مَحَفّہ غلطی بجاے غلط زیادتی بجاے زیادت سلامتی بجاے سلامت۔ ہدیہ بجاے ہدیّہ مغیلاں بجاے اُمّ غیلان محابا و مدارا وغیرہ بجاے محابات و مدارات وغیرہ کے علی ہذا القیاس

فارسی کے الفاظ بھی اکثر اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے صدہا لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً صُم و بکم بجائے اصم و ابکم۔ حور بجائے حورا۔ ابدال بجائے بدیل فضولی بجائے فضول۔ حضوری بجائے حضور۔ قرآن بجائے قرآن۔ مَشاطہ بجائے مشّاطہ۔ مواسا و مفاجا وغیرہ بجائے مواسات و مفاجات وغیرہ۔ انگریزی میں تمام دنیا کی زبانوں سے الفاظ لیے گیے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو اسکی اصلی صورت پر قائم نہیں رکھا۔ مثلاً خلیفہ[1]۔ ترجمان[2]۔ مخزن[3]۔ نواب[4]۔ تعریف[5]۔ قطن[6] امیرالبحر[7]۔ عثمان[8]۔ فردوس[9]۔ منارہ[10]۔ سپاہی[11]۔ شغال[12]۔ کاروان[13] شکر[14]۔ قرمزی[15] کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے الفاظ ہیں کیلف[1]۔ ڈریگومین[2]۔ میگزین[3]۔ نیباب[4]۔ ٹیرف[5]۔ کاٹن[6]۔ ایڈمرل[7] اوٹومن[8]۔ پیرے ڈائز[9]۔ مینرٹ[10]۔ سیپوئے[11]۔ جیکال[12]۔ کیروان[13]۔ شگر[14]۔ کرمسن[15] بولتے اور استعمال کرتے ہیں۔

اِسی طرح جہاں تک استقرا کیا جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جاکر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے ہیں جب کہ موسم یا میت یا نشا وغیرہ الفاظ ہمارے خاص عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں ان کو کیوں نہ استعمال کیا جاے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو کہ

عربی یا فارسی یا انگریزی سے اردو میں لیے گئے ہیں اور اصل وضع
کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ
صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں نہیں بلکہ انکو
اردو کے الفاظ سمجھنا چاہیے۔ جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی
یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھکر ترک کرنا اور
ان کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا بعینہ ایسی بات
ہی کہ لال ٹین کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے اور لینٹرن
بولنے پر مجبور کیا جائے۔ یا گھڑا بولنے سے روکا جائے اور گھٹ
بولنے کی تاکید کیجائے۔

عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو غلط
الفاظ خاص و عام دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی
میں داخل ہیں ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح
بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں جو غلط الفاظ صرف عوام اور جہلا کی زبان
پر جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر البتہ
ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز کہنا۔ منکر کو
نامنکر۔ خالص کو نخالص۔ ناحق کو بے ناحق۔ دروازہ کو دروزّہ
نسخہ کو نخسہ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترک بتائے

ہیں جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کیے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آجتک دلی کے خاص و عام برابر بولتے رہے ہیں۔ جیسے تئیں۔ کبھو۔ کسو۔ آنکے۔ آخرش۔ پہنانا۔ (پہنانے کی جگہ) بتلانا۔ دکھلانا وغیرہ۔ سدا (بمعنی ہمیشہ) تلک سمیت۔ مت (بجائے حرف نفی)۔ بن (بمعنے بے یا بغیر) پہ (پر کی جگہ) کیجے۔ دیجے۔ لیجے۔ بجائے کیجیے۔ دیجیے۔ لیجیے۔ مرا۔ ترا۔ میرا اور تیرا کی جگہ۔ پر بمعنی مگر۔ اک بجائے ایک۔ زور بمعنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہوں۔ یا ہو جائیں۔ لیکن دہلی اور مضافات دہلی میں وہ کم و بیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضا ہے کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے اور اگر بولے نہ جائیں گے تو تحریروں میں ضرور مستعمل رہینگے۔ شاید نثر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے لیکن شعر میں انکی ضرورت ہمیشہ رہیگی (اگرچہ اسمیں کلام ہے کہ شعر کی بھی ضرورت رہیگی یا نہیں)

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں اُن کی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جو آپ تو

ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانیوالوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑاول کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لیجائیں۔

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ اگر فی الواقع وہ ضرورت پیش آنیوالی ہے تو یہ قیدیں خود بخود اٹھتی چلی جائیں گی اور لوگوں کو بجائے اسکے کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کریں مجبوراً دوسری زبانوں سے دریوزہ گری کرنی پڑیگی اور اگر اُردو لٹریچر کی ترقی کا خیال ایسا ہی دور از کار خیال ہے جیسا مسلمانوں کی علمی۔ تمدنی اور اخلاقی ترقیات کا تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ ناوقت ہوگی۔

فکر شعر کی طرف کس حالتیں متوجہ ہونا چاہیے

چوتھی بات یہ ہی کہ فکر شعر کی طرف کس حالتیں متوجہ ہونا چاہیے۔ بعضوں کی یہ رائے ہی کہ رات کو سونے سے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہی۔ کسی حکیم کا قول ہے کہ "وحشی مضامین کی رام کرنیوالی کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ جیسا آب رواں اور تنہائی اور بلند نشیمن" لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیے

کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اُس کے لیے باغ اور جنگل آبادی اور ویرانی۔ سبزہ زار اور چٹیل میدان۔ آبِ رواں اور بیہڑ زمین سب برابر ہے۔ ابولؤاس جب تک کہ پھولوں کے گلدستہ اُس کے سامنے نہ رکھے جاتے تھے شعر کی فکر نہیں کرتا تھا۔ ابوالعتاہیہ نے ایک روز اُس سے پوچھا کہ کیا آپ کو بغیر اس کے مضمون نہیں سوجھتا۔ میں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں۔ ابولؤاس نے کہا اسی لیے تو اس میں سے بدبو آتی ہے" لیکن ہمارے نزدیک فکرِ شعر کے لیے نہ گلدستوں کی ضرورت ہے اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی۔ بلکہ صرف جوش اور ولولہ کی ضرورت ہے جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ کثیر[1] سے لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہنا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا "جوانی جس سے اُمنگ دل میں پیدا ہوتی تھی گذر گئی عزّہ جو دل کو گرماتی تھی مرگئی۔ اور عبدالعزیز جس سے صلہ کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا۔ اب کونسی چیز باقی ہے جو شعر کہوائے" گویا اس نے اس بات کا

---

[1] کثیر ایک مشہور عرب کا شاعر ہے جسکی معشوقہ کا نام عزہ تھا۔ اور عبدالعزیز بن مروان اس کا ممدوح تھا۔ جہاں کثیر عزہ لکھتے ہیں وہاں اسی سے مراد ہوتی ہے ۱۲

اشارہ کیا ہے کہ جب تک دل میں کسی قسم کا جوش اور ولولہ نہ ہو
تک شعر انجام نہیں ہو سکتا۔ فرزدق کہا کرتا تھا کہ ''میں با
لواُمیدی کی حالت میں اَشعَرُ النّاس ہوں لیکن بعض اوقات میرا یہ
حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے اُکھیڑنا مجھکو زیادہ آسان معلوم
ہوتا ہے بہ نسبت شعر کہنے کے'' یعنے بغیر اقتضائے طبیعی اور دلی
جوش کے شعر سرانجام نہیں ہو سکتا۔ خریمی شاعر سے پوچھا گیا کہ
کیا سبب ہے تیرے مدحیہ قصیدے جو محمد بن منصور کی شان
میں اُس کی زندگی میں تو نے لکھے تھے بہ نسبت مرثیوں کے جو اب
تو اُس کی نسبت لکھتا ہو زیادہ عمدہ ہیں؟ اُس نے تسلیم کیا اور
نہایت ایماندار ی سے جواب دیا کہ ''ہماری اُمیدیں اور
خواہشیں زیادہ قوی اور پُر زور ہیں بہ نسبت ہماری وفاداری
اور حق گذاری کے۔ قصیدے ہمسے اُمید لکھواتی تھی اور مرثیے وفاداری
لکھواتی ہے اس لیے دونوں میں فرق بیّن نظر آتا ہے'' غرضکہ جب
تک دل میں کسی بات کی چیٹک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے
القا کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں
جبھی تک باقی رہ سکتا ہے کہ کوئی شے اُسکی آزادی کی مزاحم نہ ہو
یا اُسکی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے۔

ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اُسکی طبیعت میں موجود ہے اُسکو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف اپنے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ کثیر عزّہ اور کمیت بن زید جو نہایت پکے شیعی تھے اُنکی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ اُنھوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اُس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی اُمیہ کی مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ اُبھار دیتی ہے۔ جعفر برمکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کیے گئے با اینہمہ بعضوں نے اسکے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آجتک یادگار ہیں۔

کبھی سوسائٹی کا دباؤ۔ لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اُسکی طبیعت کے بہاؤ کا رُخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یہ افتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے اور اُس نے بہت سے ہونہار اور روشن طبع شاعروں کو ہزال و فحاش و مسخرہ تک بنا دیا ہے۔

کبھی شاعر کے پیچھے ایک کد ایسی لگ جاتی ہے جسکی وجہ سے

اُسکو مجبوراً کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر تہنیت کا قصیدہ لکھنا۔ یا ہر ہفتہ یا عشرہ میں مشاعرہ کی طرح پر غزل سرانجام کرنی۔ گو بظاہر اسمیں آزادی کی کچھ مزاحمت نہیں معلوم ہوتی لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی کرین اسکی چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا دیتی ہیں۔ وہ جسطرح ممنوعات پر بالطبع حریص ہے اُسی طرح تکلیفات¹ سے بالطبع ابا کرنے والا ہے۔ انشاء اللہ خاں جب تک مطلق العنان رہے سعادت علیخاں کے دربار میں نت نئے شگوفے اور چٹکلے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے۔ لیکن جب سعادت علیخاں نے یہ کد لگا دی کہ ہر روز دو ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کرو جو کبھی نہ سُنی ہوں پھر وہی انشاء اللہ خاں تھے کہ پاگلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھرا کرتے تھے کہ بھئی کوئی نئی بات بتاؤ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے²۔ یورپ کے ایک زبردست شاعر کا حال سُنا ہے کہ جب اُس نے اپنی آیندہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہوئی جاتی ہے۔ جب کچھ لکھنے

---

¹ تکلیف کد لگانے کو کہتے ہیں جیسے تکلیف شرعی ۱۲ ² یہ قصہ آبحیات میں مذکور ہے ۱۲

بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گذرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی اُپج سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود بیٹھی جاتی ہے۔

بہرحال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اُس وقت تک قلم اُٹھانا نہیں چاہیے جب تک اسکی چیٹک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے کسی کی فرمایش سے کسی کے دباؤ سے یا کسی اور مجبوری کے سبب بغیر اقتضائے طبیعی اور ولولۂ باطنی کے جو شعر کہا جائے گا یا جو نظم سرانجام کی جائیگی اُسمیں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

غزل قصیدہ اور مثنوی

پانچوں اصناف سخن میں سے تین ضروری صنفیں جنکا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے۔ یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی اُن کے متعلق چند اشارے دیے جاتے ہیں۔ سب سے اوّل ہم غزل کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے رباعی اور قطعہ کو غزل کی ذیل میں داخل کرتے ہیں۔

غزل - غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ الا ماشاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ

الگ بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔ اس صنعت کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اوّل ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل؎۱ سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوئی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و مواعظ کو بھی شامل کرلیا ہے۔

اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔ وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنعت معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں ملسکتا اور اُسکی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی اسلیے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقتٍ شاعر کے ذہن میں فی الواقع گذرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اُس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سنکر یا کسی حالت کو دیکھ کر بیچ بیچ متکیف ہوتا ہے۔

؎۱ غزل کے معنی لغت میں عشقبازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونیکے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں "زیدٌ اغزل من عمرٍ" یعنی زید عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے یا زید عمرو سے زیادہ عشقباز ہے ۱۲

اُن کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل۔ یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے اُن کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کسیقدر ہلکی کر دیجائیں ہنساک ہو سکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی راے ظاہر کریں گے یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرنی ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے قوم کے لکھے پڑھے اور اَن پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں۔ وجد و سماع کی مجلسوں میں لہو و لعب کی صحبتوں میں۔ تکیوں میں اور رستوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اسکے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں جس

آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد
نہیں ہو سکتا کیونکہ اسمیں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان
منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائرہ
سائر اور مرغوب خاص و عام ہو اُسکا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق
پر جسقدر ہو تھوڑا ہے اس لیے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے
پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ لیکن غزل کی
اصلاح جسقدر ضروری ہے اُسی قدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں
جو عام دلفریبی ہے۔ اصلاح کے بعد اُسکا قائم رہنا نہایت مشکل
ہے جو کان ٹھُمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دُھرپت
اور خیال سے لذت نہیں اُٹھا سکتے داستان سُننے والوں کی پیاس
تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور کامجوئی کی
باتوں میں جو مزا ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل
نہیں ہو سکتا اوباش و الواط کی بولی ٹھولیوں میں چٹخارا ہے وہ
سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔
جن مذاقوں پہ ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے اُن پر حکمت
اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ کاجل کنگھی چوٹی پر
فریفتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہونچ سکتے ہیں۔
لیکن زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عبارت کی ترمیم ہوگی یا عبارت

خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے یہ وہ لوگ تھے جو آجتک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الٰہی کا راگ گانیوالے سمجھے جاتے ہیں جیسے سعدی۔ رومی۔ خسرو۔ حافظ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام۔ اور جامی وغیرہم ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہمنے حیات سعدی میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ اُنکی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردے میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے اُن کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہی کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بور تھے۔ اُن کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جسکو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جاسکتا ہے اُن کی غزل سُنکر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے۔ وہ خال و خط کا ذکر اسطرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں، بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو دنیا اور مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں وہ رندی۔ بدنامی رسوائی کو صوفیوں کی دلق طمع اور زاہدوں کی زاہد ریائی پر

ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکر و ریا سے کوئی حماقت غرورِ
مال و جاہ سے کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا
دنیا سے بڑھ کر نہیں بتاتے۔ اُنکا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔
اور اس سے ظاہر ہے کہ اُنھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُن کے
دل سے نکلا ہے۔

اُن لوگوں کی غزل گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ
حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اُس حالت کے بالکل مناسب
تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یا دنیا نے قوم کو شکار کر رکھا تھا۔ اُن کے
اشعار اُن لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے جو
حبِّ دنیا اور حبِّ جاہ میں منہمک۔ خدا سے غافل۔ اور بادۂ
نخوت میں مدہوش تھے۔ اُن سے ظالم طامع۔ حریص اور
بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں۔ واعظوں
اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے وہ سادہ لوح امیروں کو
عیّار فقیروں کے دام تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہل اللہ
اور اربابِ صدق و صفا کو نفس امّارہ کی چوریوں اور خیانتوں
سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی
غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا۔ لیکن عاشقانہ خیالات۔ نیچرل

اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے ہم بجائے اسکے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اُسکی اصلاح کے متعلق اہل وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

ا۔ غزل کے لیے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہے کہ اسکی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دیجائے تو حالت موجودہ میں اُسکا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بنجانے کے بعد سرور قائم رہنا لیکن اصل اور نقل میں آسمان زمین کا فرق ہے جو کیفیت عشق میں ہے وہ تعشق میں ہرگز پیدا نہیں ہوسکتی۔ جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں اُن میں اتنا ہی اثر ہوسکتا ہے جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بنکر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہے۔ اگر قائل اور سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت

موجود ہے تو اُس کیفیت کا بیان ضرور مؤثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع
مظلوم یا مصیبت زدہ ہے جب وہ اپنی سرگذشت بیان
کرے گا ضرور اُس کے بیان سے لوگوں کے دلوں پہ چوٹ
لگے گی لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا
جس کی حالت خود اُسکی تکذیب کرتی ہے تو اُس سے سوائے
اِس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی مترتب نہیں ہو سکتا
پس ایک پارسا نوجوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک
نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جس میں بوالہوسی کی قابلیت
نہیں رہی ان کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں
شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلا اپنے اوپر
بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔
محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی وکام جوئی پر موقوف
نہیں ہے۔ بندہ کو خدا کے ساتھ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ
ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ
خاوند کو بی بی کے ساتھ بی بی کو خاوند کیساتھ۔ نوکر کو آقا کے ساتھ۔ رعیت
کو بادشاہ کے ساتھ۔ دوستوں کو دوستوں کے ساتھ۔ آدمی
کو جانور کے ساتھ۔ مکین کو مکان کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ
ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ۔ خاندان کے ساتھ۔ غرضکہ ہر چیز

کے ساتھ لگاؤ اور وابستگی ہو سکتی ہے پس جبکہ عشق و محبت میں اسقدر احاطہ اور جامعیت ہے اور جب کہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور معشوق کا پتا بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سرِ مکتوم کو فاش کر کے اپنی تنک ظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کیا جائے ۔

اسی لیے ہماری یہ رائے ہو کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں ۔ اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے ۔ مثلاً کلاہ ۔ چہرہ ۔ دستار ۔ جامہ ۔ قبا ۔ سبزۂ خط ۔ مسیں بھیگنا ۔ زرگر پسر ۔ مطرب پسر ۔ مغبچہ ۔ ترسا بچہ وغیرہ وغیرہ ۔ یا محرم ۔ کرتی ۔ مہندی ۔ چوڑیاں ۔ چوٹی ۔ موباف ۔ آرسی ۔ جھومر وغیرہ ۔

اگرچہ (جیساکہ حیات سعدی کے خاتمہ میں ہم نے مفصل بیان کیا ہے) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروّج ہے یہ محض ایک غلط فہمی

اور قومی حمیت کے خیال پر مبنی ہے نہ کہ حقایق و واقعات پر لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہذا اُسکو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیے کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعراے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا اقتضا الگ ہوتا ہے جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پُرانتوں کے کلام میں موجود ہیں اگر ہم آج ویسی باتوں میں اُنکی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھیرتے ہیں۔ پس جہاں ہم نے اُنکی بہت سی خرافات مواخذۂ عدالت کے خوف سے چھوڑ دی ہیں اُن کی ایک آدھ خرافت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہئیے۔

اسیطرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اُس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اُس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی اور بدنیتی کا ڈھنڈورا

پڑتا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجہ کے غزل گو گذرے ہیں انکی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اسقدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں لیکن کبھی مطلوب کے لیے افعال یا صفات مؤنث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزنِ دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے یا وہ عاشق کا دل جلانیوالی ہے بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہے مثلاً ذوق کہتے ہیں ؎

جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزنِ دیوار سے
وائے قسمت ہو گئی روزن میں گھر زنبور کا

یا امانت لکھنوی کہتے ہیں ؎

شاعروں میں وہ پری زلف کو وا کیا کرتا
موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا

غرضکہ کسی اُردو غزل گو نے معشوق کے لیے جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے فعل یا صفت مؤنث استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نسا کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اُس صورت میں افعال و صفات کا مذکر لانا بالکل قاعدہ کے موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور و اناث دونوں داخل ہیں مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے نہ مؤنث۔ مذہب میں۔ فلسفہ میں۔ طب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم و قوانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے لیکن معشوق کو کبھی چہرہ یا قبا یا سبزۂ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موباف آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اس کے افعال و صفات کو ہمیشہ مذکر لانا اس کے یہ معنی ہوں گے کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہے یا ہیجڑا۔

ایسے اشعار جنہیں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں یا جو محض عشق روحانی یا عشق الٰہی پر محمول ہو سکیں اور جن سے مطلوب کا مرد یا عورت

ہونا مطلقاً نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا اردو دونوں زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعرائے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ پس غزل میں ہمیشہ کے لیے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جسکو تکلیف مالایطاق سمجھا جائے۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے خمیر میں داخل ہیں اسیطرح خمریات یعنی شراب اور اسکے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہاد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پا گئے ہیں۔ سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعرائے متصوفین نے جو اہل اللہ اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا جیسے سعدی و رومی و حافظ و خسرو وغیرہم۔ چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حسن قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جسمیں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھ کر ہے حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی ہے اس لیے متاخرین نے

بھی اُن کی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کرلیا - مگر ہم کو دیکھنا چاہیے کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین باندھے ہیں اس قدر غلو کیا ہے اُس کا منشا کیا تھا -

فقہا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں - ایک اہل باطن کے دوسرے اہل رائے کے - فقہا کے فتووں سے ان دونوں گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں - قتل کیے گئے ہیں - دار پر چڑھائے گئے ہیں - مشکیں بندھی ہیں - کوڑے کھائے ہیں - قیدیں بھگتی ہیں - جلاوطن کیے گئے ہیں - کتابیں جلائی گئی ہیں - اور کیا کیا کچھ ہوا ہے - جب کہ فقہا کی مخالفت کا اُن لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نثر ہو یا نظم خوب دل کے بخارات نکالتے تھے - بقول شخصے "کسی کا ہاتھ چلے کسی کی زبان" فقہا و واعظین اُن کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے - اُنھوں نے اُن کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی - وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کام کرتے ہیں - اُنھوں نے کہا شرابخواری و قمار بازی جو اکثر کیا کئے ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں - وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں - اُنھوں نے کہا حالانکہ کفر بکنا اس سے بہتر ہے

کہ دل میں کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کرتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الٰہی ادا نہیں کرتے۔ انھوں نے کہا تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعرائے متصوفین نے جو اہل ظاہر پر خردہ گیریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریضات اور مطایبات ہیں۔

اس کے سوا ان لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی اور ان کے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجازاً اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اغیار پر ظاہر نہ ہو یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حسن ظن جو رہزن طریقت ہے اس سے محفوظ رہیں۔ یا اس لیے کہ عشق و محبت کی بھڑاس آزادانہ اور رندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مؤدب گفتگو کے خوب نکلتی ہے اور یا اس غرض سے کہ حریفوں کو چھیڑ چھیڑ کر اور زیادہ بھڑکائیں اور اُن کی زجر و ملامت جو بے گناہ ملزموں کو تحسین و آفرین سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہے مزے لے لے کر سنیں) روحانی کیفیات کو شراب و شاہد کے پیرایہ میں بیان کرتے

ہے سب سے اخیر درجہ کا ثبوت مولانا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے۔

دی بر سر کوئے زلہ غارت کردم — مر پاکاں را جذب زیارت کردم
شکرانہ آنکہ روزہ خوردم رمضاں — در عید نماز بے طہارت کردم

شاہ ولی اللہ صاحب نے اس رباعی کی شرح لکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ رمضان میں روزہ کھانے کے یہ معنی ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت پہنچ گئی تو ریاضت ترک کر دی گئی۔ اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہے کہ جب وصل کی عید میسر آ گئی اور جدائی کا الم جاتا رہا۔ اب حضوری بے کیفیت جو کہ حقیقت صلوٰۃ ہے ہر وقت رہنے لگی یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت اور جاگتے اور سوتے غرضکہ ہر حالت میں دولت حضوری موجود ہے۔ خواجہ حافظ کا یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے۔

پیر ما گفت خطا در قلم صنع نہ رفت — آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

دوسرے مصرع میں خطا پوش کے لفظ سے قلم صنع کی خطا پوشی کا خیال ذہن میں گذرتا ہے۔ مگر فی الحقیقہ یہ مطلب نہیں ہے بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصود ہے کیونکہ قلم صنع میں کبھی خطا نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ اُس نے لکھ دیا ہے وہ اٹل ہے اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لیے اُس کا

بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورۂ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگوار قصداً ایسے الفاظ برتتے تھے جن سے اہل ظاہر کو نکتہ گیری کرنے کا موقع ملے۔ اسی لیے مولانا روم فرماتے ہیں۔

"خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں   گفتہ آید در حدیث دیگراں"

ان بزرگوں کے سوا بعض شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے عادی تھے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت اُن کے دل پر گذرتی تھی یا جو اثر انکی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے۔ چونکہ شاعری کا جزو اعظم (جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہے کہ اُس میں جو خیال باندھا جائے اُسکی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے اسلیے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں ورنہ وہ قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے نیز واعظ زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور انپر نکتہ چینی کرنی انہیں لوگوں کو زیبا ہے جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو۔

ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں۔ یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کیجائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر و سالوس کی برائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زاہد اور واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رذائل کی برائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دلنشین نہیں کیجا سکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو اُن کا موضوع فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کیجائے اور نامردی یا بہادری کی تصویر یونہیں دکھائی جا سکتی ہے کہ اُن کو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہے کچھ اشارہ کیا جائے ورنہ کہا جائیگا کہ نیکوں پر نہ اس لیے کہ وہ قابل الزام ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہے یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم ذوق کے دو شعر لکھتے ہیں

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو تجھکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

اس شعر میں صرف اس صفت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زاہدوں اور عابدوں میں ہوتی ہے کہ اوروں کو ذرا

ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی
پر مغرور ہوکر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہٰذا اس طرز
بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا مگر دوسری جگہ وہ اس طرح
فرماتے ہیں ؎

ذوق زیبا ہے جو ہو ریش سفید شیخ پر
وسمہ آب بنگ سے مہندی سے گلرنگ سے

اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ شیخ ہی
نہیں جتلایا گیا اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی
گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں کسکر جھنگڑوں اور شرابیوں
کی ضیافت طبع کیجائے۔ ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں
بکثرت پائے جاتے ہیں اور ایسے شعروں کو اگر ہم اپنے شعرا کا حد
سے زیادہ ادب کریں تو سعدی اور سوزنی کی ہزلیات سے
زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۳۔ مذکورہ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور
ولولہ دل میں اُٹھے خواہ اُسکا منشا خوشی ہو یا غم۔ یا حسرت۔ یا
ندامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا صبر۔ یا رضا۔ یا قناعت۔ یا توکل
یا رغبت۔ یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا غصہ۔ یا تعجب۔ یا اُمید
یا ناامیدی۔ یا شوق۔ یا انتظار۔ یا حبِ وطن۔ یا قومی ہمدردی۔

یا رجوع الی اللہ۔ یا حمایت دین و مذہب۔ یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے۔ اسکو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعرا نے اسکو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے اور اب اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کیے ہیں ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انھیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہم کو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا ارگن بنائیں ممکن ہے کہ اگلوں میں سے کسی نے دنیا کیلیے ہاتھ پاؤں مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور فضول بتلایا ہو۔ لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حقارت ہو۔ یا انھوں نے اسکے برعکس پاؤں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے

منہ سے وہی صدا نکلنی چاہیے جو ہمارے دل سے اُٹھی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گذرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہم کو محض بے سود و لاحاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں، ہم کو دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچ دینی چاہیے اس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اسکی طبیعت میں آناً فاناً پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہوں گے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور بُرا دونوں پہلو نہ دکھائے جائیں تب تک اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں۔

قناعت کن بہ نانِ خشک تا بے آرزو گردی
کہ خواہشہاے الوان ست نعمتہاے الوان را

دوسری جگہ یہی صائب کہتے ہیں۔

حرفِ بیکاری مگرداں روزگار خویش را
پردہ روئے توکل ساز کار خویش را

ظاہر ہے کہ جب تک دونوں مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور درد جدائی اور کاہش انتظار اور رشک اغیار کے بیان میں ہے وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز نہیں ہو سکتا۔ بیشک اخلاقی مضامین کو مؤثر پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے اور بلاشبہ غزل جس میں سوز و گداز نہ ہو اور بچہ جو چلبلا اور چونچال نہ ہو دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے معاصرین کے لیے سوز و گداز کا اس قدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک نبڑ نہیں سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آجکل دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ نئے درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُن کے گرد و پیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں اُن کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دریا برد کر کے رہ جائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صد ہا تماشے صحیح

سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اسکی جذبات کے بیان کرنے کے لیے کافی نہیں ہو سکتی کسی واقعہ کو دیکھکر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا! کسی کو دیکھکر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہوگا اور کبھی یاس دلپر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ مطلب غزل کے لیے اور کیا ہو سکتا ہے ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبالمندی کے زمانہ میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا عیش و عشرت کی رات گذر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کالنگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگیے کی الاپ کا وقت ہے۔

اس کے سوا بڑے بڑے اُستادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جنہیں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اوّل سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے تو ان میں کسیقدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں۔ مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت صبح اور شام کا سماں چاندنی رات کا لطف۔ جنگل یا باغ کی بہار۔ میلے تماشوں کی چہل پہل۔ قبرستان کا سناٹا۔ سفر کی روئداد۔ وطن کی دلبستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے

بیان ہو سکتی ہیں۔

الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہے انسان کو اگر ہمیشہ طرح طرح کے کھانے میسر نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے۔ لیکن شعر یا راگ میں جب تک تلوّن اور تنوّع نہ ہو۔ اُن سے جی اُکتا جاتا ہے۔ جو گویا صبح شام رات اور دن پھیر پھیر ہی الاپے جائے اُس کا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اسیطرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سنتے سنتے شعر سے نفرت ہو جاتی ہے۔

مکرر گرچہ سحر آمیز باشد طبیعت را ملال انگیز باشد

اگرچہ اسمیں شک نہیں کہ جسطرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے۔ اسیطرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے تو اُس میں تازگی باقی نہیں رہتی ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں جب وہ تمام پہلو ہو چکتے ہیں تو اس مضمون میں تنوّع کی گنجایش

نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اسی کو چھیڑے چلے جائیں گے تو بجائے
تنوع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا۔ بہروپیا دو چار روپ بھر کر
لوگوں کو شبہہ میں ڈال سکتا ہے۔ مگر پھر اُس کی قلعی کھل جاتی
ہے۔ ہر کوئی اُسکو دور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہروپیا
ہے۔ ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرہ میں جاتے ہیں تو اپنے دلمیں
سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھ کر
لے چلے ہیں مگر غزل کو دیکھیے تو وہی انگریزی مٹھائی کا بکس
ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں لیکن مزا سب کا ایک ہی
فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں۔ کوئی
مدور ہے کوئی مستطیل۔ کوئی مثلث۔ کوئی مربع۔ کوئی مسدس
اور کوئی مثمن۔ اب ہر ایک سانچے میں موم پگھلا کر ڈالو۔
ظاہر ہے کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہ ایسا
ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر اور
ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات اسوقت ہمارے سامنے موجود
ہے اسمیں چاک گریباں کا مضمون مفصلۂ ذیل صورتوں میں
باندھا ہوا ہے۔

۱۔ اے جنوں گریباں تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں اور کوئی شغل بتا۔

۲۔ لوگ پھر جامہ دری کرنے لگے۔ اور ہمارا ہاتھ پھر گریبان تک جانے لگا۔
۳۔ بہار کے دن قریب آ گئے جو گریبان خود بخود پھٹا جاتا ہے۔
۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لیجاتی تو بدن پر دامن نظر آتا نہ گریبان۔
۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔
۶۔ وہ ہاتھ چھوڑا کر چلا گیا میں بھی اب گریبان کو پھاڑ کر چھوڑونگا۔
۷۔ اے جنوں ہم جدائی میں گریبان پھاڑتے ہیں تو ساری رات اسکے تار گنتا رہ۔
۸۔ اُسکی تحریر سے میں ایسا دیوانہ ہوا کہ پیراہن چاک کر ڈالا۔
۹۔ اُسکی چُست قبا کا دامن دیکھ کر گریبان پھٹتے ہیں۔
۱۰۔ اے جنون دامن کیطرح گریبان کے بھی ٹکڑے لے۔
۱۱۔ دیکھیے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں اور کب تک ہم کو جنون سوزن کی طرح عریاں رکھتا ہے۔
۱۲۔ اے جنون اب جامہ دری مت کر ہم دامن کو پھاڑ کر کب تک گریبان میں رفو کرتے رہیں۔
۱۳۔ بہار میں ہاتھ کیسے بیکار ہیں آؤ گریبان ہی چاک کریں۔
۱۴۔ اے جنون گریبان مجھکو پھانسی سے بھی زیادہ تنگ کرتا ہے۔

اُسکی دھجیاں اُڑا دے۔
۱۵۔ اے جنون اب کے سال بہار میں گریبان کو ایسا چاک کر
کہ کسی سے رفو نہ ہو سکے۔
۱۶۔ تم تو ہاتھ سے دامن چھڑا کے نکل گئے ہم اپنا گریبان چاک کرکے نکل گئے۔
۱۷۔ جنون جو حد سے بڑھا تو گریبان چاک ہو کے دامن سے نکل گئے۔
۱۸۔ مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامن صحرا
کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔
۱۹۔ ہمارے ہاتھ جنون کی بدولت زوروں پر ہیں کہ نئے
نئے گریبان چاک ہوتے ہیں۔
۲۰۔ اے جنون تیرے ہاتھوں سے کتنا تنگ ہوں روز نئے
گریبان کہاں سے لاؤں۔
۲۱۔ اس کے عاشق ہمیشہ گریبان چاک کئے ہیں گل کے
گریبان میں کہیں بھی رفو ہے؟
۲۲۔ بہار آئی اور جنون پھر کپڑے پھاڑنے لگا کتنے گریبان
چیتھڑے ہو ہو کر اُڑ گئے۔
۲۳۔ اے جنون تجکو سودائے زلف کی قسم ہے جو گریبان کا ایک
تار بھی بیکار جانے دے۔
جس دیوان سے ہم نے یہ ایک مضمون کے ۲۳ اسلوب بیان

نقل کیے ہیں یہ کچھ اوپر دوسو صفحہ کا دیوان ہے۔ جب ایک
مختصر دیوان کا یہ حال ہے تو اُردو کے تمام دیوانوں میں دیکھنا
چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا گیا ہوگا۔ اور اگر
فارسی کے دواوین کو بھی ان میں شامل کر لیا جائے تو میں
خیال کرتا ہوں کہ اسی ایک مضمون کے اشعار سے کئی ضخیم جلدیں
تیار ہو سکتی ہیں حالانکہ مضمون ایسا تنگ ہے کہ اسمیں ایک
دو اسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اسی سے قیاس
ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جنمیں اس مضمون
کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں اُن کی کہاں تک نوبت
پہنچی ہوگی۔ جیسے جفائے یار۔ رشکِ اغیار۔ شوقِ وصل۔
رنجِ فراق۔ زلفِ پریشاں۔ چشمِ فتاں۔ بت پرستی۔ توبہ شکنی۔
رندی و بادہ خواری وغیرہ وغیرہ اسمیں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا
کہ اگر تمام فارسی و اُردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور مکررات
کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سوا سو صفحہ سے
زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ
ہر ایک مضمون جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو اُن سب
کو انتخاب کر لیا جائے تو بیشک اس سے کسیقدر مقدار بڑھجائے گی۔
مگر اکثر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں گے اور اُن کے فضلات

متاخرین کے کلام میں۔ یہی چاک گریبان کا مضمون جو متاخرین
میں سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے میر تقی کے یہاں
اس طرح بندھا ہوا ہے ؂

"اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں"

مجھکو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر
چاک گریباں کا مضمون باندھا ہو۔

مذکورۂ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین
قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے
ہیں اب اسکو کسی پہلو سے نہ باندھیں۔ یا اپنے باندھے ہوئے
مضامین کا پھر اعادہ نہ کریں کیونکہ بغیر اس کے نہ صرف شعر میں
بلکہ ہر فن اور ہر صناعت میں کسی طرح کام نہیں چل سکتا۔ کعب
ابن زہیر جو ایک مخضرمی شاعر اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم
کا مداح ہے وہ کہتا ہے۔

مَا أَرَانَا نَقُوْلُ إِلَّا مُعَارًا　　أَوْ مُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُوْرًا

(یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لیکر کہتے
ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار دہراتے ہیں) پس جب کہ آج
سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر

کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہم کو استغنا حاصل ہے یا
ہم کو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اس کا
اعادہ نہ کریں۔

عربی میں دو متناقض مثلیں مشہور ہیں۔ ایک یہ کہ کَمْ تَرَکَ الْاَوَّلُ لِلْآخِرِ
(یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لیے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری یہ مثل
ہے کہ مَا تَرَکَ الْاَوَّلُ لِلْآخِرِ (یعنی اگلوں نے پچھلوں کے
لیے کچھ نہیں چھوڑا) ان دونوں مثلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ
اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے اُن کو پورا
کریں۔ لیکن اُنھوں نے پچھلوں کے لیے کوئی ایسی چیز نہیں
چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر جو کسی پہلے
شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے، اُسمیں کوئی ایسا لطیف
اضافہ یا تبدیلی کر دے جس سے اُسکی خوبی یا متانت یا وضاحت
زیادہ ہو جائے وہ درحقیقت اس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا
ہے مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں۔

"از ورطۂ ما خبر ندارد — آسودہ کہ بر کنار دریاست"

اسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے ؎

"شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ها"

ظاہر ہے کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اس کمی کو پورا کر دیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جا سکتا ہے کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ اسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے۔

"بہ زیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را
نوا گران نخوردہ گزند را چہ خبر"

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جسکے لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا۔ لیکن اُس نے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سنکر بولے "کاش دوسرے مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بیدردوں کو ہمارے حال کی کیا خبر ہے تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول ہونیکا

زیادہ ثبوت ہوتا۔" میں نے غالب مرحوم کا یہ شعر پڑھا۔

"ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتست"

وہ یہ شعر سُنکر پھڑک گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا یہی مطلب تھا۔ ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدما کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے جسکو پچھلے پورا کر دیتے ہیں کبھی قدما ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں متاخرین اس کے لیے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدما کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کرکے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں اور اس سے شاعری کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے۔ پس یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تخیل پر بھروسا کر کے قدما کی خوشہ چینی سے دست بردار ہو جائے۔

شفائی صفاہانی یا متاخرین شعرائے ایران میں سے کوئی اور شخص غزل میں کہتا ہے۔

"مشاطہ را بگو کہ براسباب حسن دوست چیزے فزوں کند کہ تماشا بما رسید"

قائل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کے لیے معشوق کے معمولی بناؤ سنگار کافی نہیں ہیں۔ پس مشاطہ کو چاہیے کہ اُن میں

کچھ اور اضافہ کرے کیونکہ اب اسکے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی۔ مگر بے بندی۔ اول تو اس نے جسکو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اسکی محبت کا نقش اُس کے دلمیں نہیں بیٹھا پھر اُس کو دوست کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ دوسرے اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے حسن ذاتی سے کچھ دلبستگی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہے۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے اُس کو قصد اور ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب مدح میں کہتے ہیں۔

زمانہ عہد میں ہے اسکی محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

ظاہر یہ خیال اسی فارسی شعر سے قصداً یا بلا قصد پیدا ہوا ہو مگر مرزا نے اس مضمون کو اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے جو نقص تغزل کی حالت میں اسمیں موجود تھے وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے مرزا نے ممدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہے جو تمام کمالات کی جڑ ہے یعنی وہ ہر چیز کو کامل تر اور افضل تر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی سبب ہر شے اپنے تئیں کامل تر حالت میں اسکو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے نتیجہ

نکالا ہے کہ اگر یہی حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لیے اور ستارے پیدا کیے جائیں اس پر سوا اسکے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جائے اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہو سکتی بخلاف فارسی شعر کے کہ اسکی بنا خود اصولِ شاعری اور آدابِ عشق و محبت کے برخلاف ہے۔

عرفی شیرازی کہتا ہے۔

"ہر کس نہ شناسندۂ راز ست وگرنہ
اینہا ہمہ راز ست کہ معلومِ عوام است"

غالب مرحوم نے اسی مضمون کو دوسرے لباس میں اِس طرح جلوہ گر کیا ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اگرچہ گمان غالب یہ ہے کہ عرفی کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے ہوئی ہوگی۔ وَاِنْ مِّنْ شَیْءٍ اِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِهٖ وَلٰکِنْ لَّا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِیْحَهُمْ لیکن ہر حالت میں عرفی کا یہ شعر آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اس سے ادا ہو گیا ہے۔ اب اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے۔ با ایں ہمہ مرزا کی جدت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی۔ اسمیں ایسا لطیف اضافہ کیا ہے جو باوجود الفاظ کی دلفریبی کے لطفِ معنی سے بھی خالی نہیں ہے۔

عرفی کا یہ مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں یہی درحقیقت اسرار ہیں مرزا یہ کہتے ہیں کہ جو چیزیں مانع کشف راز معلوم ہوتی ہیں یہی درحقیقت کاشف راز ہیں۔

بہرحال اس قسم کے اقتباسات ہمیشہ متاخرین قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے۔ شعرائے عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے تھے اور لوگ متعجب ہو کر اُن سے پوچھتے تھے کہ کس تقریب سے یہاں تک ذہن پہنچا؟ تو وہ صاف صاف اپنے خیال کا ماخذ بتا دیتے تھے ابو نواس نے فضل بن ربیع کی شان میں یہ شعر کہا تھا۔

وَلَیْسَ عَلَی اللّٰہِ بِمُسْتَنْکَرٍ ... اَنْ یَّجْمَعَ الْعَالَمَ فِیْ وَاحِدٍ

(یعنی خدا سے یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کر دے) اِس پر کسی نے اُس سے پوچھا کہ یہ مضمون کیونکر سوجھا؟ ابو نواس نے صاف کہہ دیا کہ یہ خیال جریر کے اس شعر سے پیدا ہوا ہے جو اُس نے بنی تمیم کی تعریف میں کہا ہے۔

اِذَا غَضِبَتْ عَلَیْکَ بَنُوْ تَمِیْمٍ ... حَسِبْتَ النَّاسَ کُلَّھُمْ غِضَابًا

(یعنی جب بنی تمیم تجھ سے ناراض ہو جائیں تو سمجھنا چاہیئے کہ تمام بنی آدم تجھ سے ناراض ہیں)۔

شعر ہی پر کچھ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان

نے اسی طرح ترقی کی ہے کہ اگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے
گئے پچھلے اُن میں کچھ کچھ تصرفات کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک
علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی
اسی طرح متصور ہے کہ قدما کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات
ہوتے رہیں۔ لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لیے شاعری
کی پوری لیاقت ہونی چاہیے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے
ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے روز
بروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت
زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم
کے بلند۔ لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس
ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر
زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے اُن میں عمدہ تصرفات کر سکتے
ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کریں۔ اور جن کی قوت
متخیلہ اُن سے کم درجہ کی ہے وہ انھیں خیالات کو بعینہ اپنی
زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اُردو شاعری
کو سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک
دوسرا عالم ہے اور اُردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت

اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے اسلیے
ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں
اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں ان کے ادا کرنے کی طاقت
ہو اُن کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور اس طرح اُردو
شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار
کا ترجمہ اُردو اشعار میں کر دیا ہے اُن پر لوگوں نے اعتراض
کیے ہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل
نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے
شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ ایک بزرگوار نے
سارا سکندر نامہ بحری اُردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے اور ہم نے سنا
ہے کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی۔ اُن کے چند شعر ملاحظہ
ہوں۔

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو — کہ یوں فراموش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش — ہر میوہ شیریں وہ ہم ترش
ہر شاخ میں سب اپنے نقداں ہوا — رطب آسیہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ — کہ ہوں شاخ پر لعل جوں دوختہ
ہر اک شفقت پر ہر شاخ انجیر دار — لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار

اُٹھا یا لبِ زخم نے جوشِ تکبیر   ہم از لبِ تو شیر و ہم از لبِ تو شکر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جائے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا اس لیے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ از راہِ عنایت زیادہ نہیں تو انھیں چھ شعروں کو فصیح اردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں۔ جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اس سے اس کی قوتِ متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی۔

ہمارے بعض شعرا نے بعض ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ حسن و جہ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں۔ فیضی کا شعر ہے:

دل بوئے یار جست ازیں مست فاقی آید   گل از دستم بگیرید کہ از کار شدم

سودا کہتے ہیں:

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا   ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اس میں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد فیضی کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اس کا ترجمہ کر دیا ہے لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر فیضی سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ

عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھ کر معشوق کی کٹیلی آنکھ کے تصور سے بیخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ اس کے سوا "از کار شدم" میں وہ تعمیم نہیں ہے جو اسمیں ہے کہ "وہ چلا ہیں" نہیں معلوم کہ آپے سے چلا یا دین و دنیا سے چلا۔ یا جگہ سے چلا۔ یا کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ "چلا ہیں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش و بدحواس ہوکر گرنے کو ہوتا ہے اور "از کار شدم" میں یہ بات نہیں ہے۔ معطل ہونے۔ معزول ہونے۔ اپاہج اور نکمے ہونے کو بھی "از کار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں۔

لا اعلم

درمحفل خود راہ مدہ ہیچو منے را	افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را

خواجہ میر درد

نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو جاوے	دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

ممکن ہے کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن یقیناً اُن کا شعر فارسی شعر سے بہت بڑھ گیا ہے اول تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لانا جسمیں خود درد

کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا ہے پھر راہ بدہ کی جگہ یاد کرو بولنا جسکے دو معنی ہیں ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو دوسرے یاد کرنے کے معنی ہیں اعلیٰ کا ادنیٰ کو اپنے پاس بلانا اور بڑی خوبی درد کے شعر میں یہ ہے کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ جو فارسی میں یقینی طور پر بیان کیگئی ہے اسکو میر درد نے احتمال کی صورت میں اسطرح بیان کیا ہے "نہ کہیں عیش تمھارا بھی منغص ہو جاے" ان دونوں اسلوبوں میں ایسا ہی فرق ہے جیسے ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے کہ "بد پرہیزی سے آدمی ہلاک ہو جاتا ہے" اور دوسرا یہ کہے "دیکھو کہیں بد پرہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو" دوسرے اسلوب میں جیسا کہ ظاہر ہے بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخویف و تحذیر ہے۔

سعدی شیرازی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم

باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی؟

میر تقی

پیار کرنے کا جو خوباں ہمیہ رکھتے ہیں گناہ

اُنسے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے؟

میر کا یہ شعر ظاہراً سعدی رح کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے ہاں خوب کا لفظ ہے اور میر کے ہاں پیارے کا لفظ ہے ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن پیارے کا پیارا ہونا ضرور ہے۔ پس سعدی کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔

بہرحال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمہ کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی عیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ سعدی جو فارسی شاعری کا ہومر ہے خود اس کے کلام میں عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا اُن کا ماحصل موجود ہے مثلاً۔

سعدی	اقوال عربی
۱۔ سگ بدریائے ہفتگانہ بشوے چونکہ تر شد پلید تر باشد	اَلکَلبُ اَنجَسُ مَا یَکُونُ اِذَا اغتَسَلَ۔
۲۔ ترا خامشی اے خداوند ہوش وقار است و نااہل را پردہ پوش	اَلصَّمتُ زِینَۃُ العَالِمِ وَ سِترُ الجَاہِلِ
۳۔ تو بجائے پدر چہ کردی خیر تا ہماں چشم داری از پسرت	رَاعِ اَبَاکَ یُرَاعِ اِبنُکَ

۴۔ شپرہ گر نور آفتاب نخواہد — سَنَاءُ ذُکَاءٍ لَا یَزُوْلُ
رونق بازار آفتاب نکاہد — مِنْ دُعَاءِ الْخُفَّاشِ
۵۔ نیکبخت آنکہ خورد و کشت و بدبخت آنکہ مرد و ہشت — اَلسَّعِیْدُ مَنْ اَکَلَ وَزَرَعَ وَالشَّقِیُّ مَنْ مَاتَ وَدَعَ
۶۔ پادشاہاں بخردمنداں محتاج ترانکہ — اَلسُّلْطَانُ اَحْوَجُ اِلَی الْعُقَلَاءِ
خردمنداں بہ پادشاہاں — مِنَ الْعُقَلَاءِ اِلَی السُّلْطَانِ

اہل یوروپ جو آج لٹریچر میں بھی علوم و فنون و صنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں اسکا سبب اسکے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جسکی شاعری اور انشا کا لب لباب اُن کی زبانوں میں موجود نہو۔ پس ہم کو بھی چاہیے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہمکو بہم پہونچیں۔ اُن سے جہاں تک ممکن ہو فائدہ اُٹھائیں اور صرف اُنھیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھے چلے آتے ہیں قناعت کرکے نہ بیٹھ رہیں کیونکہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی قابل ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص۔

۴۔ جسطرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح اُسکی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی کیونکہ چند معمولی مضامین جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصّہ اُن کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے

جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے یہاں تک کہ اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو اُنھیں کے ہم معنے ہوں استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر اُنھیں کا عمل دخل رہا ہے۔ فارسی اور اُردو زبانوں میں چند کے سوا کل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح قصائد کی تمہیدوں میں بھی زیادہ تر یہی دُکھڑا رویا گیا ہے۔ واسوخت تو عشق کی پسلی ہی سے پیدا ہوا ہے لیکن چونکہ قصیدہ مثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہے۔ لہٰذا اُن میں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے۔ بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک لفظ بھی غیر مانوس ہو تو اوپرا معلوم ہوتا ہے۔ گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کے ساتھ نبھ جاتے ہیں مگر گلدستہ میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے۔ اسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے انکو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق

کیے جاتے تھے انھیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارات کے طور استعمال کیا ہے اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں۔ پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آجتک فارسی یا اُردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے وہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے اس اصول کو نصب العین رکھا ہے۔ اُردو میں وؔلی سے لیکر انشاؔ اور مصحفیؔ تک عموماً سب کی غزل میں صفائی۔ سادگی۔ روزمرہ کی پابندی بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد دِلّی میں ممنونؔ۔ غالبؔ۔ مومنؔ اور شیفتہؔ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اُردو غزل میں بلاشک زیادہ دخل پایا مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر اُسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اُردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ اُن لوگوں کا یہ خیال تھا کہ "غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا" باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعرا اشتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ ایک یا دو شعر اچھا نکل آیا باقی کم وزن اور پھسپھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چُست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم

ہوں" بات یہ ہے کہ یہ لوگ انھیں معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے اس لیے اُردو روزمرہ کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ بااینہمہ غزلیت کی شان اُنکے تمام کلام میں پائی جاتی ہے اور صاف و بامحاورہ اور بلند اشعار اُن کے ہاں بھی نسبتہً اُتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات میں ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارا اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں ظفر کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہے لیکن اس میں تازگی خیالات بہت کم پائی جاتی ہے داغ کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی۔ روزمرہ کی پابندی اور محاورہ کی بہتات کے طرزادا میں ایک شوخی اور تیکھاپن ہے جو اُسی شخص کا حصہ ہے۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے۔ باوجودیکہ زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی معتدبہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے سوا شجاع الدولہ کے زمانہ سے سعادت علیخاں کے وقت تک اُردو کے تمام نامور شعرا کا

جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا۔ یہاں تک کہ میر۔ سودا۔ سوز۔ جرأت۔
مصحفی اور انشا وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر
متاخرین کی غزل میں اُن کے طرز بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے
ظاہراً ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلّی بگڑ چکی۔ اور لکھنؤ سے زمانہ موافق
ہوا اور دلّی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور
شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے
بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اُسوقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور
یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جسطرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہمکو
فوقیت حاصل ہے اُسیطرح زبان اور لب و لہجہ میں بھی ہم دلّی سے فائق
ہیں۔ لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لیے ضرور تھا
کہ اپنی اور دلّی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے۔ چونکہ
منطق۔ فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی خود بخود
طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ
رفتہ رفتہ ترک اور اُن کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے
لگے یہاں تک کہ سیدھی سادی اُردو امرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں
متروک ہی نہیں ہوگئی بلکہ جیسا ثقات سے سُنا گیا ہے معیوب اور
بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر
پر بھی غالب آگیا۔ نظم میں جرأت اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر

میں باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے باایں‌ہمہ انصاف یہ ہے کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں پر (جیساکہ آگے بیان کیا جائے گا) زمانہ کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ اُنھوں نے زبان کے اصلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بلکہ اُسکو بزرگوں کا تبرک سمجھکر اس انقلاب کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہرحال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضرور ہے۔

۱۔ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے۔ بلکہ اسکو ہر قسم کے جذبات کا ارگن بنانا چاہیے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے اسکی خاص زبان قرار پاگئی ہے اور وہ اس قدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعتہً اُسمیں کثرت سے غیر مانوس اور اجنبی ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی گنٹھل ہو جائے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے سے ہو گئی ہے۔ حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا بظاہر اس بات کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقۂ بیان کو

بھی وسعت دیجائے پس ضرور ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے
کہ طریقہ بیان میں دفعتہً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو اور باوجود
اس کے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں
آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات
جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کیے جاتے
ہیں۔ مگر چونکہ وہ اُس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت استعمال
سے کانوں میں رچ گئی ہے ادا نہیں کیے جاتے۔ بلکہ نئے
خیالات جن الفاظ میں براہ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ انھیں
الفاظ میں ظاہر کر دیئے جاتے ہیں اس لیے وہ مقبول خاص و
عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سردست مقبول
نہ ہو تو کچھ حرج نہیں۔ جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اس سے
آشنا ہو جائینگے اور سچی باتوں کی لذت اور حلاوت سے واقف ہونگے
اُسوقت وہ خود بخود مقبول ہو جائیگی البتہ غزل کو ابتدا ہی سے
جہانتک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبائع بنانا ضرور ہے۔ کیونکہ
یہی ایسی صنف ہے جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی
ہے اسی کے اشعار ہر شخص کو بآسانی یاد رہ سکتے ہیں اور یہی تمام
خوشی کے جلسوں اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں
گائی اور پڑھی جاتی ہے۔ پس ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے

کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں ۔ اُس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اس کے اُس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو ۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلےٰ سے اعلےٰ خیالات بھی اوّل اوّل اسی زبان اور اسی روزمرّہ میں ادا ہونے چاہئیں جیسے پُرانے اور پست خیالات ادا کیے جاتے تھے یہ ہے کہ کلامِ الٰہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں جن میں شعرائے جاہلیت عشقیات و خمریات اور تفاخر و مدح و ذم وغیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے ۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعتہً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعتہً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی ۔ بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کیے جاتے ہیں ۔ اور اُن کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے ۔ اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں اُن کو بدستور قایم و برقرار رکھا جاتا ہے ۔

یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کیے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اسکا گردش کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ عناصر کا چار میں منحصر ہونا جام جم کا جہاں نما ہونا۔ ظلمات میں چشمۂ حیوان کا مخفی ہونا۔ سیمرغ اور دیو و پری کا موجود ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ اُن خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے بلکہ اس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انھیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں۔ ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اُس نے اپنے منتر میں سے وہی انچھر بھلا دیے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہرحال جو لوگ اُردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اُس کو صفحۂ روزگار پہ قائم رکھنا چاہتے ہیں اُن کا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیے

جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نا معلوم طور پر رفتہ رفتہ اُن کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ اُن کو کبھی حقیقی معنوں میں۔ کبھی مجازی معنوں میں کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک ٹھیٹی تلی زبان میں کیونکر ادا کیے جا سکتے ہیں۔ ہم اس مقام پر علم بیان کے اصول جیسے ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں میں برتنا آتا ہے۔ بیان کرنے نہیں چاہتے۔ کیونکہ اُن کی تفصیل عربی فارسی اور نیز اُردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اُردو غزل کے کسیقدر اشعار بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جنہیں اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایہ میں ادا کیے گئے ہیں اور اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

دیکھئے صفحہ (۲۰۳)

از دیوان خواجۂ حافظ

مضمون	طرز بیان
۱ تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق اور طالب ہے	روئے تو کس ندید و ہزارت رقیب ہست در غنچہ ہنوز و صدت عندلیب ہست
۲ خدا کے طالب صادق کبھی محروم نہیں رہتے	عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نکرد اے خواجہ درد نیست وگرنہ طبیب ہست
۳ دوست کو الزام دیکر شرمندہ کرنا شرط دوستی کے برخلاف ہے۔	صبحدم مرغ چمن با گل نوخاستہ گفت ناز کم کن کہ دریں باغ بسے چوں تو شگفت گل بخندید کہ از راست نرنجیم و لے ہیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نہ گفت
۴ اقبالمندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا	گفتم اے مسند جم جام جہاں بینت کو گفت افسوس کہ آن دولت بیدار بخفت
۵ جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اُس سے معصیت بہتر ہے	ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت در دہ قدح کہ موسم ناموس و نام رفت وقت عزیز رفت ۔ بیا تا قضا کنیم عمرے کہ بے حضور صراحی و جام رفت

مضمون	طرز بیان
[6] باوجودیکہ خدا تک کسی کی رسائی نہیں پھر اُسکے بھید دنیا میں کیونکر ظاہر ہوگئے سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی طلب میں کوشش کر۔	صبا از روے تو با ہر گلے حدیثے کرد رقیب چوں رہ غمّاز داد در حرمت عشق می ورزم و امید کہ ایں فن شریف چوں ہنرہاے دگر موجب حرماں نشود

از دیوان خواجہ میر درد

[1] دنیا میں سب سے ملنا مگر سب سے بے تعلق رہنا	اے درد یاں کسو سے نہ دل کو لگائیو لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت پھنسائیو
[2] قرب الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں	کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ
[3] سالک کی غایت مقصود فنا ہے۔	ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اُسنے رہرو ارشک کی جا ہے سفر پروانہ
[4] ستر باطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیے	ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اس بات[1] سے نہ ہو آگاہ

---

[1] اس بات کے لفظ میں جو لُطف ہے اس کو اہل زبان سمجھ سکتے ہیں۔

مضمون	طرز بیان
بندہ[5] اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ کی گنجائش نہیں۔	قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
کائنات[6] کے تمام جلوے مظہر تجلیات الٰہی ہیں۔	گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے
كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ	دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
باخدا[8] لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے	بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن اے زرد کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے
عشق[9] الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے	اُس کے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے
جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایکدم یاد خدا سے غافل نہ رہنا چاہیئے۔	ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

مضمون	طرز بیان
شیخ[1] کو چاہیئے کہ سالک کو تعلیم فنا سے پہلے دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے۔	خانہ پرور چمن ہیں آخر اے صیاد ہم اتنی رخصت دے کہ ہو لیں گل سے ٹک آزاد ہم

مضمون	طرز بیان
دنیا میں فی الحقیقت کوئی چیز دلبستگی کے قابل نہیں۔	خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر اس چمن سے کہہ تو جاکر کیا کرینگے یاد ہم
دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں	اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم
دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے۔	نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف لے صبح چمن تیرا گل ایدھر لیگئے گلچیں۔ گئی روتی اُدھر شبنم
جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔	بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستی موہوم پر شبنم
خدا کی۔ بندے کی۔ قوم کی۔ ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو اُس پر ملامت ہونی ضرور ہے۔	دلا اب سر کو اپنے پھیر مت سنگ ملامت سے یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں
جو کام کرنے ہیں اُنہیں دیر کرنی نہیں چاہیے	ساقی ہے اک تبسم گل فرصت بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں
جسقدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اُسی قدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔	اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں اے الفت چمن ترا خانہ خراب ہو

ملہ یعنے ہم نے قدیم محاورے میں میں نے اور ہم نے کی جگہ میں اور ہم بولتے تھے۔

ذوق

مضمون	طرز بیان
[1] اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں۔	بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
[2] بہت سے جوہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں	کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
[3] توکل کی شان	احسان ناخدا کے اٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
[4] تعلقات دنیا کے نتائج	اگر اُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب

مضمون	طرز بیان
[1] عزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں۔	نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

مضمون	طرز بیان
تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے۔	گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی
رنج اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے۔	جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے
غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔	سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی۔	تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

شیفتہ

خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے	فانوسِ شیشۂ و لگن زر سے کیا حصول وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں
مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جدا کیفیت ہوتی ہے۔	ہے کیا امتزاج مشائخ لعل فام میں آتی ہے بوئے غیر ہمارے مشام میں

مضمون	طرز بیان
نفس[۳] کی رعونت جس طریقہ سے کم ہو سکے بہتر ہے۔	نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو
خدا[۴] کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے	وہ آہوے رمیدہ کہ ہم جس کے صید ہیں نہ وادیِ تتار نہ دشت ختن میں ہے
لہو و لعب[۵] سے دفعتًہ کنارہ کش ہو کر اطمینان کلی حاصل کرنا۔	ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار سے فارسی کے خاص خاص دیوان بھرے ہوے ہیں اور اُردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ اسلوب زیادہ تر تصوف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لیے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے جب تک کہ شاعر اُن کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انھیں میں ملتے جلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو ہمارے نزدیک اُسکا گُر یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل کرلی چاہیے۔

استعارہ و کنایہ اور تمثیل کی تعریف اور اُن کی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہییں۔ یہاں ہم صرف اسقدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم اور شاعری کو اُس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہی یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور جہاں اُس کو اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہٖ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ انکو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان اُن کو ادا کرتے وقت رہ جاتی ہے اور معمولی اسلوب انہیں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لیجائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے مثلاً داغؔ کہتے ہیں ؎

گیا تھا کہہ کے ابھی آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی ‏ ‏ ‏ دلِ بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ اسطرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اسے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارہ کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے یہ ویسا ہی استعارہ ہے جیسا قرآن مجید میں اَنْذِرْهُمْ کی جگہ بَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ اَلِیْمٍ فرمایا ہے اسی طرح میر تقی کہتے ہیں ؎

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو ہاں کہو اعتماد ہی ہم کو

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔
مرزا غالب کہتے ہیں ؎

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن وفاداری کے ساتھ ساری عمر بتخانہ میں نباہ دے تو اُسکے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہیے جو اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کے

مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے - اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بتخانہ میں مرے تو اسکو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے - جو خوبی اس عنوان بیان میں ہے وہ ظاہر ہے -

دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں ؎

کوئی ویرانی سے ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرعہ میں بطور کنایہ کے "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر یاد آیا" کہا گیا ہے کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے اور چونکہ اس میں صنعت ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے اس لیے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے یعنی اسمیں یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اسقدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے -

مرزا غالب کا فارسی شعر ہے -

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے جس حالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں نہو اگر اسکو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی اور باوجود اس کے جس ہیبت ناک صورت میں اسکو بہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر

ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔
مرزا غالب کا اُردو شعر ہے۔

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے اور اس عنوان بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہر حال یہ شاعر کا ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ وکنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی معنی فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چیستان اور معما بن جائے گا مثلاً شاہ نصیر کہتے ہیں۔

چرالی چادر مہتاب شب میکش نے جیجوں پر
کٹورا صبح دوڑ انے لگا خورشید گردوں پر

چادر مہتاب چرانے سے چاندنی کا لطف اُٹھانا اور اُس سے متمتع ہونا مراد رکھا ہے جو نہایت بعید الفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ بالا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اُن کا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے جیسے بدر چاچی کے قصائد جنمیں

نہایت بعید الفہم استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔ کہیں آہوے مادہ سے آفتاب مراد لی ہے کہیں اشک زلیخا سے کواکب۔ کہیں اعمیٰ سے برج عقرب۔ کہیں برگ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آب خشک سے پیالہ۔ کہیں پنج دریا سے پانچ انگلیاں اور اسی طرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اُردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کرکے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے مثلاً جی اُچٹنا۔ اسمیں جی کو اُن چیزوں سے تشبیہہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اُچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر۔ پتھر۔ گیند وغیرہ۔ یا مثلاً جی بٹنا۔ اسمیں جی کو ایسی چیز سے تشبیہہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ کُھلنا۔ دل کملانا۔ غصہ بھڑکنا۔ کام چلنا۔ اور اسی طرح ہزار ہا محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں جنہیں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے بلکہ نیچرل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے اہل زبان کے مُنھ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے مگر اُردو شعرا نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اسکا کچھ کچھ رواج ہوتا جاتا ہے اور ضرورت نے لوگوں کو اس کے

برتنے پر مجبور کیا ہے چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آگیا ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کیجائیں۔

ب۔ محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے کہ اُسکا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ[۱] مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جنپر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر اِن میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائیگا بلکہ دونوں کو ملا کر جب پانسات بولیں گے تب محاورہ کہا جائیگا یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جسپر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اُسکو اسی طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پانسات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہتے کے۔

ملا۔ جیسے تیس اور اکتیس تیس مفرد ہے۔ اور اکتیس مرکب بمنزلہ مفرد ۱۲

کیونکہ اہل زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلاناغہ پر قیاس کرکے اُس کی جگہ بے ناغہ ہر روز کی جگہ ہر دن۔ روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہل زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر اُن افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں جیسے اُتارنا اس کے حقیقی معنی کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں۔ مثلاً گھوڑے سے سوار کو اُتارنا کھونٹی سے کپڑا اُتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اُتارنا۔ لیکن اُن میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ اُن سب مثالوں میں اُتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اُتارنا۔ نقل اُتارنا۔ دل سے اُتارنا۔ دل میں اُتارنا۔ ہاتھ اُتارنا۔ پہنچا اُتارنا۔ یہ سب محاورے کہلائیں گے کیونکہ ان سب مثالوں میں اُتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے یا مثلاً کھانا اُس کے حقیقی معنی کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اُتارنے کے ہیں۔ مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ افیم کھانا وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنی کے لحاظ

سے محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا
اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا۔ قسم کھانا۔ دھوکا
کھانا۔ پچھاڑیں کھانا۔ ٹھوکر کھانا۔ یہ سب محاورے کہلائینگے۔

محاورہ کے جو معنی ہمنے اوّل بیان کیے ہیں وہ عام یعنی دوسرے
معنوں کو بھی شامل ہیں لیکن دوسرے معنے پہلے معنے سے خاص
ہیں پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا
اُس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جا سکتا ہے۔
لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ
کہا جائے اسکو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے
مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا ٹنٹا کرنا) اسکو دونو معنوں کے لحاظ سے
محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی
موافق ہے اور نیز اسمیں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں
بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا۔ یا میوہ کھانا۔
یا پانسات یا دس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ
قرار پا سکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے کیونکہ یہ تمام
ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر اُن میں
کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آیندہ ہم ان دونو
معنوں میں تمیز کے لیے پہلی قسم کے محاورہ پر روزمرّہ کا اور

دوسری قسم پر محاورہ کا اطلاق کرینگے۔

روزمرّہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے۔ روزمرّہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے یہاں تک کہ کلام میں جسقدر روزمرّہ کی پابندی کم ہوگی۔ اسیقدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جایے گا۔ مثلاً "کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سرا اور ایک کوس پر مینار بنا ہوا تھا" یہ جملہ روزمرّہ کے موافق نہیں ہے بلکہ اسکی جگہ یوں ہونا چاہیے "کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرا اور کوس کوس بھر پر ایک مینار بنا ہوا تھا"۔ یا مثلاً "آج تک اُنسے ملنے کا موقع نہ ملا" یہاں نہ ملا کی جگہ نہیں ملا چاہیے یا "وہ خاوند کے مرنے سے درگور ہوئی" یہاں زندہ درگور ہوگئی چاہیے یا "سوگئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہوگئیں" یہاں ہوگئیں کی جگہ ہوئیں چاہیے۔ یا "دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا" یہاں کیا ہوگیا چاہیے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرّہ کی پابندی جہانتک ممکن ہو نہایت ضروری ہے مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلا شبہ پست شعر کو بلند اور اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھنا ضرور

نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلےٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنیٰ درجے کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف پاکیزہ محاورہ رکھدیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے ؎

"گوہر اشک سے لبریز ہے سارا دامن آجکل دامنِ دولت ہے ہمارا دامن"

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اسکے شعر تعریف کے قابل ہے دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے ؎

اُسکا خط دیکھتے ہیں جب صیّاد طوطے ہاتھوں کے اُڑا کرتے ہیں

اس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے نہ مضمون ہے صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہے اور وہ بھی روزمرہ کے خلاف یعنی اُڑ جاتے ہیں کی جگہ اُڑا کرتے ہیں محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیے جیسے کوئی خوبصورت عضو بدن انسان میں۔ اور روزمرہ کو ایسا جاننا چاہیے جیسے تناسب اعضا بدن انسان میں جسطرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرہ کی پابندی کے محض محاورات کے جا و بیجا رکھدینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونو کر سکتے ہیں۔ لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا

حصّہ ہے۔ اہل زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جسمیں
روزمرّہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرّہ کے ساتھ محاورہ کی
چاشنی بھی ہو تو وہ اُن کو اور بھی زیادہ مزا دیتی ہے۔ مگر عوام اور
خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرّہ کے
ہر شعر کو سُنکر سر دھننے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل
یا رکیک اور سبک ہو۔ اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے
باندھا گیا ہو اُسکی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے
سے بات چیت کرتے ہیں جب اُنھیں اسلوبوں میں وزن کی کھچاوٹ
اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے
سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو اُن کو ایک نوع کا تعجب اور تعجب
کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے
لیے صرف روزمرّہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا
کافی نہیں ہے اُن کے نزدیک محض تُک بندی اور معمولی
بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں
اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرّہ میں کمال
خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہے تو بلا شبہہ اُنکو
بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعر میں اور خاصکر
اُردو زبان میں کوئی بات اِس سے زیادہ مشکل نہیں ہے

کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے
جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سب چیزوں سے مقدم
سمجھا ہے اُن کے کلام کو بھی جب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا
ہے تو جا بجا فروگذاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں۔ پس جب
کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ اور
محاورہ میں بھی پورا اُتر جائے تو لامحالہ اس سے ہر صاحب ذوق
کو تعجب ہوتا ہے مثلاً میر انشاء اللہ خاں اس بات کو کہ افسردگی
کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گذرتی
ہے اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

یا مثلاً مرزا غالب اتنے بڑے مضمون کو کہ (میں جو معشوق کے
مکان پر پہنچا تو اوّل خاموش کھڑا رہا۔ پاسبان نے سائل سمجھ کر
کچھ نہ کہا جب معشوق کے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا اور صبر
کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اُس نے
جانا کہ اس کا مطلب کچھ اور ہے اُس نے میرے ساتھ وہ
سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے) دو مصرعوں میں اس طرح بیان
کرتے ہیں ؎

"گدا سمجھ کے وہ چپ تھا۔ مری جو شامت آئی۔
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے"

یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں ؎

روئے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے اسکو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ رہتا ہے۔ لیکن جب راز فاش ہو جاتا ہے تو پھر اُس کو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا اس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے دھویا جانا بے حیا اور بے لحاظ ہو جانے کو کہتے ہیں۔ اور پاک آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں رونے کے لیے دھویا جانا۔ اور دھوئے جانے کے لیے پاک ہونا۔ باوجود اتنی لفظی مناسبتوں اور محاوروں کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہے۔ اور کوئی بات اَن نیچرل نہیں ہے۔

یا مثلاً مومن خاں کہتے ہیں۔

"کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے"

آنکھیں چرانا۔ اغماض و بے توجہی کرنا ہے۔ کھویا جانا شرمند

اور کھسیانا ہونا یا جانا۔ سمجھ جانا۔ یا تاڑ جانا۔ معنی ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہے اور محاورات کی نشست اور روزمرّہ کی صفائی قابل تعریف ہے اگرچہ اس کا ماخذ مرزا غالب کا یہ شعر ہے ؎

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

مگر مومن کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اُسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔

ذوق
رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو
تجھکو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو

آتش
چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

میر
جو بے اختیاری یہی ہے تو قاصد
ہمیں آکے اُسکے قدم دیکھتے ہیں

شیفتہ
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
ہے آگ سی جو سینہ کے اندر لگی ہوئی

یوں وفا اُٹھ گئی زمانے سے
کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہانتک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہے اسلیے ہم اسکو یہیں ختم کر دیتے ہیں اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علحدہ اپنے خیالات ظاہر کریں گے۔

ج۔ صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنے کا سر رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرتا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاریگری ظاہر کرنی چاہی ہے بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے۔ صنعتیں جیساکہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی۔ جیسے طباق۔ مشاکلہ۔ عکس۔ توریہ۔ حسن تعلیل۔ تجاہل عارفانہ۔ تعجب وغیرہ۔ دوسری لفظی جیسے تجنیس۔ ردّ العجز علے الصدر۔ منقوط۔ غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفا۔

مقطع - موصل - ترصیع وغیرہ - پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں مگر کبھی اُن کا التزام نہیں کیا - اور کلام کی بنیاد اُن پر نہیں رکھی ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہوا اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے ایسے موقع کو بلاشبہہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا جیسے خواجہ حافظ کہتے ہیں ؎

بزیر دلق ملمع کمندہا دارند درازدستی ایں کوتہ آستیناں بیں

اس شعر میں دراز اور کوتہ کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستین کے اعتبار سے مراعاۃ النظیر ہے مگر دونو صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنی مقصود میں بجائے اس کے کہ مخل ہوں اور زیادہ قوت پیدا کر دی ہے اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہے جیسے میر تقی کہتے ہیں ؎

یہ جو چشمِ پُر آب ہیں دونو ایک خانہ خراب ہیں دونو

اسمیں ایک کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر نے اُس کا قصد ہی نہیں کیا - یہاں ایک کے معنی ہیں نہایت - بے مثل لاجواب چھٹا ہوا - جیسے کہتے ہیں وہ ایک بدذات ہے - یا وہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں دونو کے مقابلہ

میں ایک کے لفظ نے آکر شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ ورنہ نفس مضمون کے لحاظ سے اسکی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی الحقیقۃ محض صنعت مراعاۃ النظیر نے اس شعر میں اعلیٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ **ایک** کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصور میں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں **ایک** اور **دو** کا جمع کر دینا کہ اسی کا نام مراعاۃ النظیر ہے کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

دیدہ و دل عذاب ہیں دونو ایک سر آگ ایک سر پانی

اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے پس اگر اس قسم کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخر کار شاعری شاعری نہیں رہتی۔ بلکہ مسخرا پن ہو جاتا ہے ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔

مُرغِ دل کو توڑے گی بلّی تیرے دروازہ کی
رخصت تن کو کترے گا چوہا تمھاری ناک کا

چونکہ بلی کے لیے چوہا لانا واجبات سے تھا۔ اس لیے جب اصلی چوہا نہ ملا ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو۔ مفید ہو۔ جزو بدن بننے کے لایق ہو۔ تو باس اور رنگ روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے یہی حال شعر کا ہے شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو مؤثر ہو۔ لفظاً اور معنیً سانچہ میں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اسمیں پائی جائے تو اور بہتر ہے ورنہ اسکی ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعت الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت متاخرین کے کلام میں زیادہ پاؤ گے کیونکہ اکثر متاخرین انھیں مضامین کو دُہراتے ہیں جوان سے پہلے قدما باندھ گئے ہیں پس تاوقتیکہ وہ صنعت الفاظ کو کام میں نہ لائیں انھیں معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے۔

متاخرین میں صنایع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کیے جاتے ہیں۔ بعض لوگ غلطی

سے یہ خیال کر لیتے ہیں کہ اُن کی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہو اور بس۔ اب وہ تبکلف اُنھیں صنعتوں کو اپنے کلام میں جا و بیجا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں اور جو اصل خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہے اُسکا مطلق خیال نہیں کرتے اِسکی مثال بعینہٖ ایسی ہے کہ ایک جامہ زیب اور حسین آدمی جسپر کوئی لباس بدنما نہیں معلوم ہوتا۔ اتفاق سے بنت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا پہن کر نکلے اور لوگ اس کی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ نہ سمجھیں کہ اس کی زیبایش کا اصل سبب حسن و جمال ہے نہ بنت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا۔

صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے جسکی تفصیل کے لیے ایک جُدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے آخر کار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا۔ اُسیطرح ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کی لے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی پابندی دلّی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بالکل نہیں پائی جاتی البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اسکا سخت پابندی کے ساتھ التزام

کیا ہے اور بمقابلہ اہل دہلی کے لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا
زیادہ خیال کرتے ہیں لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اُردو شاعری
اس آفت سے بہت محفوظ ہے جہاں تک ہم کو معلوم ہے وہ بیہودہ
لفظی صنعتیں جنہیں معنی سے بالکل قطع نظر کر لیجاتی ہے اور محض ایک
لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے جیسے منقوط - غیر منقوط - رقطا - خیفا
ذو قافیتین ذو بحرین وغیرہ وغیرہ اُردو شاعری میں کمیاب ہیں مگر بجائے
صنائع لفظی کے اُردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہوگیا ہے جو صنائع
سے بھی زیادہ معنی کا خون کرنے والا ہے۔

(د) سنگلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلی کے شعراے متاخرین نے
ہزار ہا غزل لکھی ہے میر - سودا - جرات - درد - اور اثر کے ہاں
ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں اسکی ابتدا مصحفی
اور انشا کے وقت سے ہوئی ہے۔ اور شاہ نصیر نے سب سے
زیادہ اسمیں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتداے شاعری میں
اس کا بہت لپکا رہا ہے ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت
ہیں - البتہ غالب - مومن - ممنون - شیفتہ - داغ وغیرہ نے ایسی
زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں - لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت
زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں -

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے

ہیں وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سر انجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے مناسب قافیہ بہم پہنچانا۔ اسی لیے جب کسی کو سخت دقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اُس کا قافیہ تنگ ہو گیا۔ اسی "قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لیے یورپ کے شعرا نے آخرکار ایک بلینک ورس یعنی نظم غیر مقفےٰ نکال لی ہے اور اب زیادہ تر وہاں اسی طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے۔

ہمارے ہاں اس پر طرّہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلا اور لگا لیا گیا ہے۔ اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے لیکن غزل میں اور خاصکر اردو غزل میں تو اُسکو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیہ کو۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔ پس جب کہ ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے تو اسکو اور زیادہ کٹھن اور ناقابل گذر بنانا انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے۔ جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے اور شاعری کا مآل محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس۔

جہاں تک سنگلاخ زمینوں کا استقرا کیا جاتا ہے ان میں یا تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جنمیں باہم کچھ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً تقریر پشت آئینہ تحریر پشت آئینہ۔ تدبیر پشت آئینہ

اور جبل کی مکھی - محل کی مکھی - دول کی مکھی - اور عسس کی تیلیاں مگس کی تیلیاں - نفس کی تیلیاں - یا ردیف ایسی لبی اختیار کرتے ہیں جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آسکتی جیسے فلک پہ بجلی - زمیں پہ باراں - سر پر طرہ - ہار گلے میں گاہ خدنگ و گاہ کماں - غرضکہ قصداً ایسی طرح تجویز کرتے ہیں جسمیں عمدہ مضمون بندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور با معنی شعر نکالنا بھی نہایت مشاق و ماہر اُستادوں کے سوا عام شعرا کے لیے قریب ناممکن کے ہو ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ بظاہر جاتی رہے گویا تیل اور پانی کو ملایا جاتا ہے - ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی انمل میں کچھ تھوڑا ہی سا فرق معلوم ہوتا ہے امیر خسرو نے کھیر - چرخہ - ڈھول اور کتا ان چار چیزوں کا اس طرح پیوند ملایا ہے -

"کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا"

ایک شاعر گلگیر اور پشت آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہے -

آرسی پہنے ہوئے وہ گل جو لیوے شمع کا
ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر پشت آئینہ

ایک اور شاعر نے گل اور مکھی کو اس طرح گانٹھا ہے -

صنعت نبست چیں دیکھ دلا تو جاکر دیکھنی گر تجھے منظور ہو گل کی مکھی

اسی پر قیاس کر لینا چاہیے کہ کل سنگلاخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا کہ دو بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے۔ پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو۔ اور ردیف و قافیہ دونوں ملکر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں۔ بلکہ رفتہ رفتہ مردّف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہییں۔ اور سردست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیے قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جسکے لیے قدر ضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا قافیے مضمون کے تابع نہ ہوں گے۔ جتنے نامور شعرا گذرے ہیں انھوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جنمیں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔

قصیدہ۔ قصیدہ بھی اگر اسکے معنی مطلق مدح وذم کے لیے جائیں۔ اور اسکی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے جسکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرایض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھکر یا کسی واقعہ کو سُن کر

بے اختیار ہمارے دلمیں مدح وستایش یا نفرین وملامت کا جوش اُٹھتا ہے کبھی کسی کے عدل وانصاف یا عالی ہمتی یا حب وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو معلوم کرکے اسکی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اسکی خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دلمیں پیدا ہوتا ہے کبھی ہمکو اپنے گذشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور اُن کی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو ان کا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اسکے بیان کرنے کا جوش ہمارے دلمیں اُٹھتا ہے۔ اسیطرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے کوئی حرکت یا کام قابل نفرین ظہور میں آتا ہے تو اسکی بُرائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اس کی طبیعت میں خدا نے ودیعت کیا ہے اُس کو معطل اور بیکار نہ چھوڑے اور اس سے جیسا کہ اسکی فطرت کا مقتضیٰ ہے کچھ کام لے۔ جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجودات عالم کے جس قدر خواص اور احوال اسپر منکشف ہوں ان سے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہے کہ عقاقیر

کے مضار و منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بے خبر نہ رہنے دے۔ یا ایک سیاح کا فرض ہے کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے۔ اسی طرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ اُن کے ہنر اور فضائل عالم میں روشن کرے اور اُن کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آیندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے۔ اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اس کے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں۔ یہ وتیرہ بالکل سنت الٰہی کے مطابق ہوگا کیونکہ کلام الٰہی میں بھی ہمیشہ بُروں کو بُرائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔

متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک ان کی مدح وستایش کرتے ہو؟ اس نے کہا "مَا اَسَاؤُا وَاَحْسَنُوْا" یعنی جب تک کہ اُن سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے پھر کہا "نَعُوْذُ بِاللّٰہِ اَنْ نَکُوْنَ کَالْعَقْرَبِ الَّتِیْ تَلْسِبُ النَّبِیَّ وَالذِّمِّیَّ" یعنی خدا نہ کرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونوں کے ڈنک مارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے تو اس کو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے

کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اسکی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نفرین کے مستحق ہیں جب اُن کے عیب کنایۃً بیان کیے جائیں گے تو اُمید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آیندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی بُرائی سے نادم یا متنبہ ہونگے اور دوسرے اُن عیبوں کو مذموم و قابل نفرین سمجھیں گے۔ اسی لیے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیے کہ دلسوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اُس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مُردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ ان سے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی۔ مثلاً آنحضرت صلے اللہ علیہ و آلہ وسلم کے جد بزرگوار عبدالمطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں سب میں تھوڑے تھوڑے تفاوت

سے ان کی عشیرہ پروری قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے ہر مرثیہ میں اُن کی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز۔ سربرآوردہ فیاض۔ قحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک کرنے والے۔ عالی خاندان۔ عہد و پیمان کے سخت پابند۔ اولوالعزم۔ نرم خو۔ صاحب رعب و داب۔ صلۂ رحم کرنے والے۔ باحیا۔ مہالک و مخاطر میں بے دھڑک گھسنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قُصَیّ بن کلاب کے زمانہ سے خانہ کعبہ کی تولیت اور سقایۂ حجاج اور عمارت مسجد حرام عبدالمطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی کنانہ جو قُصَیّ کی نسل سے نہ تھے اس بات پر بنی قُصَیّ سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنی قُصَیّ نے مکہ اور حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لئے کوئیں کھدوائے تھے ورنہ پہلے جُفَر اور گڑہے گڑھولوں میں جو بارش کا پانی جمع ہو جاتا تھا۔ فقط اسی پر مدار زندگی تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابولہب بن عبدالمطلب کی ماں کا نام لبنیٰ تھا اور وہ بنی خزاعہ میں سے تھی اور اسعد چونکہ بیس برس قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار رہا تھا اور ابوبشر اور عمرو بن مالک اور ذوجدان اور ابوالجبر

سب لُبیٰ کے رشتہ دار تھے۔ حذیفۃ ابن غانم نے جو لوی بن غالب ہی کی نسل سے تھا۔ عبدالمطلب کے مرثیہ میں اس احسان کا بھی ذکر کیا ہے کہ جب وہ خود چار ہزار درم قرضہ کی بابت مکہ میں پکڑا گیا تو ابولہب بن عبدالمطلب نے اسکو جاکر قرض خواہوں کے پنجے سے چھڑایا تھا۔ اسی طرح عرب کے اکثر قصائد اور مراثی حقائق و واقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے شعرا نے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہداے کربلا اور خاصکر جناب سیّدالشہدا کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ کی ابتدا اوّل اسی اصول پر ہوئی تھی جو کہ قدرت نے تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے۔ یعنی میّت کو یاد کرکے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزون و مغموم کرنا۔ چنانچہ جو مرثیے اوّل اوّل لکھے گئے وہ کم و بیش بیس تیس بند یا بیس تیس بیت سے زیادہ نہوتے تھے اور اُن میں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اسکی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا متاخرین کو اُس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا

کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اسکے مضامین میں کچھ اضافہ کریں رفتہ رفتہ مرثیہ کی لے بہت بڑھ گئی۔ یہانتک کہ خواجہ حیدر علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سُنکر تعجب سے یہ کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور بن سعداں کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اُردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا۔ کہ جس نظم کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہیے تھی اس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح۔ فخر و مباہات رزم اور بزم بھی نہایت شد و مد کے ساتھ شامل ہوگئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اُردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوگئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے جہاں تک ہم کو معلوم ہے میر ضمیر نے مرثیہ لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں مگر میر انیس نے کہ باوجود خداداد مناسبت کے چار پشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی ان کے خاندان میں چلی آتی تھی اسپر اُردو زبان کے مالک تھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اور اُردو شاعری میں جو کہ مار راکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جادہ استقامت پر قائم رہنے نہیں

دیا بلکہ اس دُھرپتیے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے
کے لیے کبھی کبھی بارہ ماسا اور چو بولے بھی الاپنے پڑتے ہیں ۔
اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اُٹھانے پڑے ۔
مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں اُن فوائد کے مقابلہ میں جو ان کی
شاعری سے اُردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن
ہیں ۔ اُنھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری
میں کثرت سے پیدا کر دیے ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان
کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف
کر دیا ۔ اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جسکو ہمارے شاعروں کی
قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہلِ زبان کی بول
چال میں محدود تھا اس کو شعرا سے رُوشناس کرا دیا ۔ اُنھوں
نے اپنے کلام میں جا بجا اس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا
کیا ہے کہ ان کے ہمعصر مرثیہ گو اُن کی زبان اور طرزِ بیان کے
خوشہ چیں تھے ایک جگہ کہتے ہیں ۔

نہریں رواں ہیں فیض شہ مشرقین کی
پیاسو پیو سبیل ہے نذرِ حسین کی

ایک اور جگہ کہتے ہیں ۔

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار　　خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

آج کل یوروپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شایستگی سے استعمال کیے ہیں - اگر ہم بھی اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اُردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں بخلاف میر انیس کے کہ اُس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے میر انیس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلا شبہہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اُتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میر انیس نے اُردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہونچا دیا تھا -

شعرا کے جرگے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خوان مگر میر انیس نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔ اُن کو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں اُس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام سمجھ کر اُن کا ادب

کیا جاتا ہے بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو اُن کو صدق دل سے یا محض اپنے فریق کی پاسداری اور دوسرے فریق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں ان کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں

اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اُردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھیر سکتا ہے۔ بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملیگی۔

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف اور کیا ہوسکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبیؐ کا نواسہ جسکے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا۔ اور جسکو اُنسے بے انتہا اُمیدیں ہونی چاہیئے تھیں وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستان عرب کی لُو اور گرمی ہے۔ عورتیں صغیر سن بچّے اور سارا کُنبہ ہمراہ ہے۔ مدینہ سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو اعوان و انصار بنکر ساتھ چلے تھے اُنمیں سے چند کے سوا سب ساتھ چھوڑ کر چل دیے ہیں جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیجکر اور خدا اور رسول کو درمیان دیکر نصرت و یاری کے وعدوں پر

بلایا تھا۔ وہ اُن کو آکر یکقلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے۔ اور تمام اُمیدیں مبدّل بہ یاس ہو گئی ہیں۔ بااینہمہ وہ راضی برضا ہے۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلّط کو وہ مُلک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرضِ مہلک سمجھکر اسکی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اُسی طرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے فرات آنکھوں کے سامنے بہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اونٹ تک اس سے سیراب ہوتے ہیں مگر اسکا سارا کنبہ تین روز سے پیاسا ہے۔ اُس کے ننھے ننھے بچّے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ وہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا بااینہمہ وہ اپنے ارادہ پر اُسی طرح ثابت قدم ہے۔ کسی سختی اور کسی مصیبت سے اس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اُس کے یار و مددگار کل ستّر اور دو بہتّر آدمی ہیں۔ اور ایک ٹڈّی دل سے مقابلہ ہے لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے۔ خیمہ اور اسباب کا لٹنا۔ باقیماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے ردائی اور بادیہ پیمائی۔ یہ سب

آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں مگر وہ ان سب کو گوارا کرتا ہے اور بہتر سمجھتا ہے بہ نسبت اس کے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت کرے اور اسکی حکومت کو تسلیم کر لے۔

وہ اپنے بھائی بیٹے بھتیجے اور بھانجوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلح اور آراستہ کر کے ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لیے بھیج رہا ہے اُن کے بازو تلواروں سے کٹتے اُن کے کلیجے برچھیوں سے چھدتے اور ان کی چھاتیاں تیروں سے چھلنے دیکھتا ہے ایک ایک کی لاش کاندھے پر رکھ کر لاتا ہے اور اپنے ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہے خیمہ میں عورتوں کے کہرام سے ہر وقت ایک قیامت برپا ہے۔ بی بی۔ بیٹی اور بہنوں کی دلخراش صدائیں دلوں میں ناسور ڈال رہی ہیں۔ چھ مہینہ کا شیر خوار بچہ ایک بے رحم کا تیر کھا کر گود میں مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے اس کے حلق سے خون کا فوارہ جاری ہے سب چھوٹے بڑے کام آ چکے ہیں اور بچہ بھی کوئی دم کا مہمان ہے اب سب کے بعد اپنی باری نظر آتی ہے۔ اور پھر اہل بیت کے جہاز کا خدا کے سوا کوئی ناخدا نظر نہیں آتا ان سب بلاؤں کا سامنا ہے اور مصائب و آفات کی گھنگھور گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی ہے مگر انمیں سے کوئی چیز اسکے عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتی۔ وہ کوہ راسخ کی

طرح اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے اور اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔
وہ بے رحم قوم جو تاتا کا کلمہ پڑھتی ہے اور نواسے کے خون کی پیاسی ہے۔ جو چند نفوس کے مقابلہ کے لیے ایک ٹڈی دل کو ساتھ لیکر آئے ہیں اور اپنی تمام طاقت اس بات میں صرف کر رہے ہیں کہ جو ایذائیں اور تکلیفیں آدم سے تا ایندم کسی ذی روح نے کسی ذی روح کو نہیں دیں وہ سب اپنے نبی کے دلبندوں اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کیجائیں جو حرص وطمع کے نشے میں ڈوبی ہیں۔ ایمان۔ رحم۔ انصاف۔ آدمیت۔ ہمدردی اور تمام فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھانے یعنی خاندان نبوت کو صفحۂ ہستی سے مٹا دینے پر تیار اور کمربستہ ہیں نہ وہ اُن کو بددعا دیتا ہے نہ اُن کی شکایت کرتا ہے نہ اپنے غصے ہوتا ہے بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جن کے ماننے کا وہ دعوی کرتے ہیں اُن کو جتاتا ہے۔ اور اُن کے فرائض جو خاندان نبوت کے ساتھ ان کو بجالانے چاہییں انھیں یاد دلاتا ہے۔
چھوٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دلمیں یہ امنگ ہے کہ سب سے پہلے میں اپنی جان خاندان پر نثار کروں۔ باپ کی یہ خواہش ہے کہ تلواروں کی آنچ میں بھائی بھتیجے اور بھانجوں سے پہلے اپنے جگر بند کو جھونک دوں۔ بھائی بھائی اور بھتیجوں

سے پہلے مرنے کو تیار اور میدان جنگ کا خواستگار ہے۔ بھانجوں کی یہ تمنا ہے کہ ماموں اور ماموں کی اولاد پر سب سے پہلے ہم قربان ہوں بھتیجے کی یہ آرزو ہے کہ چچا کا فدیہ سب سے پہلے میں بنوں۔ بہن کو یہ ارمان ہے کہ اپنے بچوں کو بھائی اور بھتیجوں پر قربان کر دے۔ بھائی اس فکر میں گھلا جاتا ہے کہ اگر بھانجے میری رفاقت میں مارے گئے تو بہن کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ چچا گو خود بھی تین دن کی پیاس سے بیقرار ہے مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں کرتا۔ لیکن پیاسی بھتیجی کی بے قراری کسی طرح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان ہتھیلی پر رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا جا ڈالتا ہے۔ دریا کا سرد اور شیریں پانی لہریں مار رہا ہے اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہے۔ دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہے۔ دو چلو پانی میں پیاس بجھتی ہے مگر غیرت اور حمیت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے ننھے بچوں کی پیاس بجھنے سے پہلے اپنی پیاس بجھا لے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اسی طرح پیاسا دریا سے پھرتا ہے تاکہ جلدی جا کر بچوں کے خشک حلق میں پانی چوائے۔ لیکن دشمنوں نے گھیر کر دونوں بازو کاٹ ڈالے ہیں۔ اسپر بھی اسکو اپنے بازوؤں کا کچھ خیال نہیں اگر ہے تو مشکیزہ کی فکر ہے کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے اور بچے پیاسے

رہ جائیں وہ سب حربے اپنے اوپر لیتا ہے۔ مگر مشک پر آنچ
نہیں آنے دیتا۔ جب تک کہ زخموں سے چور ہو کر گھوڑے سے
نہیں گرتا۔

بی بیاں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے
دیکھتی ہیں مگر کوئی زبان سے اُف نہیں کرتی اور منہ سے سانس
تک نہیں نکالتی صرف اس خیال سے کہ جس مربی اور سرپرست
کی رفاقت میں وہ کام آئے ہیں اسکے دل پر میل نہ آئے اور
وہ اپنے دل میں ہمسے محجوب نہ ہو سب اُس کی اور اُس کی
اولاد کی خیر مناتی ہیں اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صغیرسن بھائی ہیں جو صرف اس قصور پر کہ نبیؐ کے
نواسے کے رشتہ دار ہیں حاکم کے حکم سے واجب القتل ٹھیرے ہیں جلاد دونوں
کے سر پر تلوار تولے کھڑا ہے۔ بڑا بھائی تمنّیں کرتا ہے کہ پہلے میرا
سر اُتار۔ اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھپر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ نبیؐ کے نواسے
سے لڑنے کو آیا ہے باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اسکو
ہر طرح دولت و جاہ و منصب کی توقع ہے اور اُن کا ساتھ چھوڑنے
میں جان و مال اور خاندان کی تباہی کا یقین واثق ہے۔ جس
قوم میں وہ گھرا ہوا ہے وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں

جو اسکا دل ظلم و بے دردی اور بے دینی اور حبِ جاہ و ثروت سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مائل کر سکے۔ اسکو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد اس قلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجئے۔ مردوں کے سر اتار دیے عورتوں اور بچوں کو اسیر کر کے لے چلئے اور حاکم سے چلکر اپنی خدمات کا صلہ لیجئے۔ دوسری طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جسکے لالچ میں وہ اُن تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے بلکہ بخلاف اس کے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے باایں‌ہمہ وہ تمام دنیوی منفعتوں اور اُمیدوں پر خاک ڈال کر اُن ظالموں سے کنارہ کرتا ہے حق کی نصرت میں اپنی جان دینے کو فوز عظیم جانتا ہے اور سب سے پہلے خاندان نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہے!

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزند نبی کے ہمراہ ہیں اور جو ایک ٹڈی دل کے مقابلہ میں اس قدر قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں وہ ایک عالم کو اپنے سردار سے برگشتہ اور منحرف پاتے ہیں۔ خود اس کے ساتھیوں اور رفیقوں کو اثنائے راہ میں اسکا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور آنکھیں چرا چرا کر جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لیے اس کا ساتھ دینے میں کوئی نفع عاجل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوجھتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اسکی رفاقت کی

بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آرہی ہے - نہ کوئی رشتہ ہی نہ قرابت ہے جو اسکی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو مگر وفاداری کا طوق اُن کی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر اُن کے پاؤں میں پڑی ہے کوئی خوف اور کوئی طمع اُن کے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی - ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذن جنگ ملے اور کب خاندان نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں -

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سُنے سُنائے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے - محض سرسری طور پر استنباط کر لی گئیں ہیں - اگر زیادہ تفحص کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کی جا سکتی ہیں ہمارے نزدیک نہ صرف اُردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملینگی جنمیں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں - مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے وہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رولانا ہے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا - دوسرے یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال دکھایا عترت و ہمدردی

وہ وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود
امام ہمام اور اُن کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر
ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے کبھی
ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔

بہرحال ہم میر انیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی
کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ
صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں اُن کا یا اور مرثیہ گویوں کا
اتباع کریں اوّل تو یہ اُمید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی
شخص ان کا سا کمال حاصل کرسکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم و بزم
اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور طولیے
باندھنے۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور
بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع
کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہٖ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ
یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر
رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی
فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیہ کی
ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کام
لینا نہیں چاہیے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا

کمال زبان کی صفائی مضمون کی سادگی و بے تکلفی۔ کلام کے مؤثر بنانے اور آورد کو آمد دکھانے میں صرف کرنا چاہیے تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کاٹ چھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں ایسے معلوم ہوں کہ گویا بیساختہ شاعر کی قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دُہراتے رہنا۔ اگر محض بہ نیت حصول ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہییں مرثیہ کے معنی ہیں کسیکی موت پر جی کڑھانا۔ اور اسکے محامد و محاسن بیان کرکے اسکا نام دنیا میں زندہ کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے۔ اسکا یہ فرض ہونا چاہیے کہ جب کسیکی موت سے اس کے یا اُسکی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقع صدمہ پہنچے۔ اس کیفیت یا حالت کو جہانتک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے۔ کیونکہ خالص محبت جو ایک کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے اور بے ریا تعظیم جو ایک دوسرے کی نسبت کرتا ہے اس کے اظہار کا اس سے بہتر کوئی موقع نہیں کہ ممدوح خواب عدم میں بے خبر سوتا ہو اور اس سے کسی نفع کی امید یا ضرر کا خوف باقی نہ رہا ہو۔ اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقت علائق دنیوی سے ایسا پاک ہے کہ مقربان درگاہ الٰہی کے

سوا کسی کی موت سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا۔ اس کو آحاد ناس
کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی بلاشبہہ تکلیف مالایطاق ہوگی۔لیکن
اگر اُس کے پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانوں
کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیا وار دن کی موت پر بھی اُس کا
دل پسیجتا ہے تو اُسکو اپنی فطرت کا مقتضی ضرور پورا کرنا چاہیے۔
یہ سچ ہو کہ جناب سید الشہدا اور ان کے عزیزوں اور ساتھیوں
کے آلام و مصائب کا بیان بشرطیکہ اسمیں بناوٹ اور تصنع اور صنعت
شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہے۔اور
اُس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص جو کہ
اسلام کی جڑ ہے مضبوط ہوتا ہے اور اُن کے بے نظیر صبر و استقلال
کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے لیکن جس طرح ان تمام
باتوں کی ضرورت ہو اسی طرح قوم میں قومیت کی روح پھونکنے
کی بھی ضرورت ہو اور وہ اسی طرح پھونکی جاتی ہے کہ قوم کے
افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ
ہمدردی کریں۔اُن کی مساعی جمیلہ کی قدر کریں اُن کے نیک کاموں
میں معین و مددگار ہوں۔ زندگی میں اُن کی نیکیوں کو چمکائیں۔اُنکے
کمالات کو شہرت دیں۔اور مرنے کے بعد اُن کی ایسی یادگاریں
قائم کریں جو صفحۂ ہستی سے کبھی مٹنے والی نہوں۔ مدحیہ قصیدے جو

ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں اُن میں اسکی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا۔ جیسا کہ اُسکے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے۔ اسی واسطے ہمارے قدیم شعرا جنکا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اُٹھ جاتا تھا اس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور جوش وخروش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اسکی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کرتے تھے برامکہ کے مرثیوں پر شعرا بر قتل کیے جاتے تھے۔ مگر لوگ ان کے مرثیے لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ معن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفۂ وقت نے ایک شاعر کو کمال بیحرمتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ اسپر بھی اس کے بیشمار مرثیے لکھے گئے۔ ابواسحاق صابی کا مرثیہ علم الہدیٰ شریف مرتضٰے نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ لکھا ہے جیسے کوئی اپنے عزیز و یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہے اور اُسکے علم و فضل کی بے انتہا تعریف کی ہے اسی طرح ہزارہا مرثیہ اہل علم اہل کمال بہادروں فیاضوں نیک دل بادشاہوں لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہے۔

لیکن جو شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہیے اُس کے لیے اِس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اُردو شاعری

میں نہیں ملسکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت کے
شان کے برخلاف ہیں اگر اُن سے قطع نظر کیجائے تو طالب فن کو
اس سے نہایت عمدہ سبق ملسکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ قصیدہ
اوّل تو اُردو میں بمقابلہ فارسی اور عربی کے اس قدر کم لکھا
گیا ہے کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اس کا کوئی نمونہ اُردو
میں ایسا نشان نہیں دیا جاسکتا جسکے قدم بہ قدم چلنا چاہیے اوّل
سوّدا اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں۔ جنھوں نے ایران کی
قصیدہ گویوں کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں۔ اور
جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اسکو بہت خوبی سے نباہا ہے مگر
جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آیندہ ہونے والی ہے یا
ہونی چاہیے۔ اُسکا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے شاید بہت
تلاش سے عربی میں کسیقدر زیادہ اور فارسی میں خال خال ایسے
نمونے ملیں۔ جنکا اتباع کیا جاسکے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایشیاٹک
پوئٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جنپر آج کل کے خیالات
کے موافق مدح یا ہجا کی بنیاد قائم کیجائے۔ بعینہ ایسی بات
ہے جیسے ایک ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی راے کی
جستجو کرنی۔ جن ملکوں میں ابتداے آفرینش سے بادشاہوں
اور اُن کے ارکان سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو۔ جہاں

رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرمانبرداری اور رضا و تسلیم پر موقوف ہو۔ جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہوں۔ اور جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جسکے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح و ذم کے اصول راستی و عقل و انصاف پر مبنی ہوں۔ پس اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یوروپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آیندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

مثنوی۔ مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اسوجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجایش نہیں ہو سکتی مسدس میں یہ دقت ہے کہ ہر بند میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں۔ پس اس میں ایسے مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روزمرہ کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جائے ہر شخص کا کام نہیں ہے ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گوں کا نہیں ہے۔ کیونکہ اسمیں ہر بند کے آخر وہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلہ کلام کو منقطع کر دیتا ہے

ترکیب بند کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی وقت پیش آتی ہے۔ کیونکہ اُس کے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عمدگی سے بیان ہو سکتا ہے لیکن ہر پوائینٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں۔ ممکن ہے کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا۔ اور یہ بات اس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزو اعظم ہے۔

الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اُردو شاعری میں متداول ہیں۔ اُن میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جسکی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیجا سکتی ہے عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہرا ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جا سکی۔ جیسی فارسی میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لیے عرب شاہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں اور اسی لیے مثنوی معنوی کی نسبت "ہست قرآں در زبانِ پہلوی" کہا گیا ہے۔

اُردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ مثنویوں کے سوا اخلاق یا

تاریخ وغیرہ میں ظاہرا آجتک کوئی چھوٹی یا بڑی مثنوی کسی مسلّم الثبوت
اُستاد نے نہیں لکھی۔ عشقیہ مثنویوں کا حال بھی جیسا کہ ہم اوپر
لکھ آئے ہیں اس زمانہ کے مقتضے اور مذاق سے بمراحل دور تر
اور بعید تر ہے۔ جو قصّے اُن مثنویوں میں بیان کیے گئے ہیں
اُن میں قطع نظر اس کے کہ ناممکن اور فوق العادۃ باتیں اور حد
سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے۔ اکثر مثنویوں میں شاعری
کے فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوئے۔ مثنوی میں علاوہ
اُن فرائض کے جو غزل یا قصیدے میں واجب الادا ہیں کچھ
اور شرائط بھی ہیں جن کی مراعات نہایت ضروری ہے۔ ازانجملہ
ایک ربط کلام ہے جو کہ مثنوی اور ہر مسلسل نظم کی جان ہے غزل
اور قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ
ربط نہیں ہوتا۔ الا ماشاء اللہ۔ بخلاف مثنوی کے کہ اس میں
ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جیسے زنجیر
کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ اسی لیے جن لوگوں
کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے اُن سے مثنوی کے
فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ باورچیوں میں یہ
مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی
جو نسبت پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو

مثنوی کے ساتھ ہے۔ جس طرح پتیلی پکانے والے کو دیگ کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح جو لوگ غزل میں منہمک ہو جاتے ہیں اور اُن پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ مثنوی کی ترتیب اور انتظام سے اکثر عہدہ برآ نہیں ہوتے۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے اس میں مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کیے جائیں کہ اگر انھیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیے کہ نظم کی طرز بیان نثر سے زیادہ مؤثر اور دلکش و دلاویز ہو۔

پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور منتظم نہ ہو مثلاً گلزار نسیم میں کہتا ہے۔ ؎

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو

جو مطلب کہ صاحب مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ لوگ تو اس طفل مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا کیونکہ اسکو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہیگی" ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے

"نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو

چشمک تھی نصیب اس پدر کو"

مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا یا مثلاً

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ

نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے "بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ"۔

ا۔ بہرحال مثنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جب کہ اس میں تاریخ یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضروری ہے۔

۲۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اس کے کہ ان باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور اُن پر ہنسی آتی ہے اور اُن کی حقارت کی جاتی ہے اور بعوض اس کے کہ اُن سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کیے جاتے تھے اور جن کا عادۃً طے ہونا ناممکن

معلوم ہوتا تھا اُن کو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی کے ساتھ طے کر جائے مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑایا ہے وہاں فردوسی یا اصل قصہ بنانے والے کو دو متضاد باتیں ثابت کرنی منظور ہیں۔ ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور تنومند ہونا دوسرے رستم کے ہاتھ سے آخر کار اس کو قتل کرانا۔ پہلی بات تو اس نے اس طرح ثابت کی ہے کہ پہلے مقابلہ میں سہراب سے رستم کو پچھڑوایا ہے مگر اب دوسری بات بغیر اس کے ثابت نہیں ہوسکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت خودبخود پیدا ہو جائے۔ پس اس غرض کے لیے یہ بات گڑھی گئی کہ رستم نے جوانی میں جب کہ وہ اپنی طاقت اور زور سے تنگ آگیا تھا خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے۔ چنانچہ اس کی اصلی طاقت بہت کم ہوگئی تھی۔ اب سہراب سے مغلوب ہو کر اُس نے پھر دُعا کی کہ میری اصلی طاقت مجھکو ملجائے چنانچہ اس کی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اُسکو واپس مل گئی اور دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آگیا لیکن اس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا آجکل کسی کو ایسا مرحلہ پیش آئے تو وہ اسکو اسطرح طے کر سکتا ہے کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہ ہوا تھا اور جسکی

شہرت تمام ایران اور توران میں ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے پچھڑ کر اس کی غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا ولولہ اس کے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا مگر سپہگری کے کرتبوں اور تجربوں میں سہراب کو اس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں جوشِ غیرت اور پاسِ عزت اور فنِ سپہگری کی مشاقی سے اُسنے سہراب کو مار رکھا۔

رہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرانے سوپر نیچرل باتوں کے پیرایہ میں بیان کیے ہیں یا اب شائستہ ملکوں میں بیان کرتے ہیں یہ ایک دوسرا عالم ہے اُنکا مطلب ایسے پیرائے اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو تعجب انگیز کرنے اس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے نہ کہ نامکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور ان کو واقعات کا لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی ظاہر کرتا ہے۔ اور ان سے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے اور دوسرا شخص بغیر اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اسطرح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ اُن میں فی الواقع تمام خصائل انسانی ثابت

کرنا اور لوگوں کو اُن کا یقین دلانا چاہتا ہے اِس میں اور اُس میں بہت بڑا فرق ہے۔ پس ایسے بے سرو پا قصّے لکھنے سے خاصکر اِس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیے۔

۴۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے مگر افسوس ہے کہ اس کی لَے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہونچ گیا ہے کہ کلام کو بے قدر و بے آب اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جاے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو۔ نہ یہ کہ دُنیا میں کوئی چیز اسکی مصداق نہ ہو اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے مبالغہ کے سبب سے اس کا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اسکا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے۔ مثلاً کسی پر رونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ وہ وہاں صبح سے شام تک کٹورا بجتا ہے" (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹورا نہ بجتا ہو) اور ایک اُس کی تعریف اس طرح کرنی۔

رات دن جمگھٹا ہے میلا ہے
ہر دم سے کا کٹورا بجتا ہے

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ "وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین نم رہتی ہے" اور ایک یہ کہ "وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آبِ گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے"۔

پس آج کل ایسے مبالغے باعثِ شرم سمجھے جاتے ہیں اور بجائے اس کے کہ اُن سے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اسکی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصے کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً مثنوی طلسمِ الفت میں اُس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شہیدا وزیر اپنے شہزادہ کے لیے نسبت کا پیغام لیکر شہر حُسن آباد میں شاہانہ جاہ و حشم کے ساتھ پہنچا ہے اور حُسن آباد کے بادشاہ نے اُس کے آنے کی خبر سنکر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لیے بھیجا ہے وہاں صاحبِ مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے۔

جاتے ہی اُترے قریبِ شہر پناہ   خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ   مرد میدانِ کارزار تھا وہ

رعب پہلے ہی سے بٹھانے کو صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی کثرت فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی خلق وحشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی خبر اُس کے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار لیکے ہمراہ لشکر بسیار
آکے اُترا ہے قرب شہر پناہ مستعد جنگ پر ہے وہ ذی جاہ
سنتے ہی وہ کمال گھبرایا وزرا کو بلا کے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے کون ہم پر غنیم آیا ہے
الغرض اک وزیر با تدبیر اپنے ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فروکش جہاں وہ ہم پایہ وہاں ملاقات کے لیے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اُسنے بے تکلف بلا لیا اُس نے
تا لب فرش لینے کو آیا دل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر اِدھر اُدھر کا رہا بعد اک طور سے یہ اُسنے کہا
کہ جہاندار جو ہمارا ہے اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ نے کی ہے کیوں اِدھر تکلیف کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ ہر مسافر کا رہ گذر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو تو میں باہر نہیں ابھی آدہ

فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ دیر پھر کس لیے ہے بسم اللہ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضاے حال کے موافق ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مورّخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہے اور قصہ میں واقعات اُس کے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اس کی جواب دہی مورّخ کے ذمّہ باقی نہیں رہتی البتہ اُس کا یہ فرض ہے کہ اُس کے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقع ہوا۔ بخلاف قصّہ کے کہ اس کے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اس کا ذمہ دار خود قصّہ کا بنانے والا ہے اوّل تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعتہً وزیر اور شاہزادہ کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا۔ پھر وزیر کا فوج کثیر لیکر اور مہینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا۔ اور بادشاہ حسن آباد کو اُسکے حال اور اُسکے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہونی پھر اس کا حال دریافت کرنے کے لیے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے کبھی باہر نہیں ہوں میں بیٹھا اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے بسم اللہ بالکل مقتضاے مقام کے خلاف ہے۔

اس کے بعد شیدا وزیر۔ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے۔

جاہ و حشمت کا کچھ اگر ہو خیال
تو یہ بیجا ہے اے ہمایوں فال

آپ ہیں اپنے شہر کے سلطاں
بندہ ہے تاج بخش باج ستاں

دل میں انصاف کیجیے تو صریح
ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح

کہ میں سلطان خسرواں ہوں آج
بلکہ شاہنشہ جہاں ہوں آج

میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم
بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم

مجکو دی ہے خدا نے وہ طاقت
وہ مراد بد یہ ہے اور صولت

آج چاہوں تو باج دے قاروں
ربع مسکوں پہ سکہ بٹھلاؤں

زور دکھلانے پر میں آؤں اگر
چھین لوں تاج خسرو خاور

میں دلاور وہ ہوں وہ ہوں سفاک
ہفت اقلیم میں ہے جسکی دھاک

سرکش آ آکے پاؤں پڑتے ہیں
ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام دیا ہے اور جسکا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے۔ اسکی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہے اس کے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سنکر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے اور وہاں جاکر اس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد اُسکے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار
مابدولت کے لاؤ تو ہتھیار

دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اُسے
ہمسے عزم مقابلہ ہے اُسے

لو ہا دکھلانے کو یہ آیا ہے
ہم کو کیا موم کا بنایا ہے

بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے
کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب نہیں دیتی بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لیے کوئی شخص اُسکی نقل اُتار رہا ہے پھر جب امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لیکر چلا ہے۔

یہ تعلّی جو آپ کرتے ہیں
اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں

سابقہ ہو تو حال کھلجائے
ادھر آؤ تو حال کھل جائے

گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں
سیکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں

سر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں
ٹل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں

یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے
شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے

کیا کروں پاس ہے شریعت کا
دھیان ہے دوستی و اُلفت کا

شرم ہے میہماں کے آنے کی
رسم بھی ہے یہی زمانے کی

ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا
سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ابیات

میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ادا کیا گیا ہے۔ اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کیجائے اِس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اُسکی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے۔

ایک دن بادشاہ حسن آباد — اندرون محل تھا با دل شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا — محو راحت تھا مست عشرت تھا
اُس پری رو نے تخلیہ پاکر — عرض کی اختلاط میں آکر
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیان — ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم — ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں پا بہ رکاب — طاقت جسم دے چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے سامان — اور دو چار دن کی ہوں مہمان
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں — اِن کا سہرا تو دیکھ لیتی میں
سُن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ — تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اے ماہ
بخدا خود خیال ہے مجھکو — جستجو بھی کمال ہے مجھکو
مجکو غیروں میں تو قبول نہیں — اُن سے جز رنج کچھ حصول نہیں

یہ بھی بالفرض اگر کردں منظور رہا   تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہولے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اسکی ملکہ بھی عجوز سالخوردہ ہے۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پادر رکاب بیٹھی ہوں۔ اور چنیاں ہوں اور چنیں ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ "اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا یا محو راحت اور مست عشرت تھا۔ یا اس پر یہ و یعنے بڑھیا نے اختلاط میں آکر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادہ کو غش آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اس کی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے اور بار بار اسکی خبر باہر سے منگواتی ہے ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے۔

لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور   کہدو کیا بیٹھی کرتی ہو اے حور

پھر تھوڑی دیر بعد اور لونڈیں آکر یہ کہتی ہیں۔

دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور   باہر اندر یہی ہے ذکر اے حور

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکہ سالخوردہ کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر لونڈیوں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق، زہر عشق، لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ ان کو روزمرّہ اور محاورہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے تمام اُردو کی موجودہ مثنویوں سے بہتر سمجھتا ہوں۔ لیکن قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ انمول اور خلاف تہذیب ہیں اِن میں بھی مقتضائے حال کے موافق ایراد کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً لذت عشق میں اس موقع پر جہاں بادشاہزادہ اور وزیرزادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھہرے ہیں اور رستے کی تکان سے ایک چبوترہ پر پڑ کے سو رہے ہیں وہاں اُس شہر کی شہزادی جو باغ کی مالک ہے اور اُس کے ساتھ وزیرزادی دونوں باغ کی سیر کو آئی ہیں اور اُن دونوں سوتوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں اور ایسے قہقہے لگائے ہیں کہ وہ جاگ اُٹھے ہیں۔ اُسوقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہوگئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہزادی اُس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے۔

کہا ہنس کے ملکہ نے اے مہ جبیں ۔۔۔ مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہنا اسوقت کا مان لے ۔۔۔ نہیں جان دیدو ں گی جان لے
خدارا نہ ٹالو مری بات کو ۔۔۔ یہیں آج رہجاؤ اب رات کو

اس کے بعد وزیر زادہ ملکہ سے کہتا ہے کہ اگر آپ میری اس عرض قبول کرلیں تو نہ میں قدموں سے جدا ہوں گا اور نہ شاہزادہ یہاں سے جائے گا اس کے بعد کہتا ہے۔

حقیقت میں یہ ہے نہایت نثریہ کھڑی ہے جو یہ پاس دخت وزیر
کروں کیا دل اسپہ مرا آگیا انیلہ پن اس کا مجھے بھا گیا
تو ساری حرمزدگی ہو جائے دور مجھے اس کو دیدیجئے گر حضور

پہ شنکر دخت وزیر۔ وزیر زادہ سے کہتی ہے۔

سُناؤں گی سو گر کہے گا تو ایک سمجھا نہ دل میں ذرا مجکو نیک
ہوا کھا ذرا چل پرے دور ہو نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو
میں جوتی نہ ماروں ترے نام پہ ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر

اوّل تو عورت ذات۔ دوسرے بادشاہزادی۔ پھر پہلی ملاقات۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ شاہزادہ پر مائل ہوگئی ہے اور اُسکو اپنے اوپر مائل کرنا چاہتی ہے۔ اگر فرض کرلیا جائے کہ وہ بیسوا ہی ہے تو بھی اُسکی گفتگو ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کُھلی ٹولی اور بے حجابانہ یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل اور بے موقع ہے۔ پھر وزیر زادہ کی ٹھیلی ہی گفتگو دخت وزیر کی نسبت ایسی عامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ۔ اور پھر دخت وزیر کا نخنبوں کی

طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں۔ میرحسن نے بدرمنیر میں بعینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جبکہ پہلے ہی پہل بے نظیر۔ بدرمنیر کے باغ میں آیا ہے اور بدرمنیر اُسکو دیکھکر فریفتہ ہوگئی ہے یوں بیان کیا ہے۔

کہ وہ نازنیں کچھ جھجک منہ چھپا
کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اُس کے آگے سے منہ موڑکر
وہیں نیم بسمل اُسے چھوڑکر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی
چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
"یہ ہے کون کم بخت آیا یہاں
میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں"
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں
چھپی جاکے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شتاب
چھپا ابر تاریک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیساکہ ظاہر ہے زیادہ خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میرحسن کے بیان میں شرم وحجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے چنانچہ اس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

بزور اُسکو لاکر بٹھایا جو واں
نہ پوچھ اس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے
بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے
لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے

پسینے پسینے ہوا سب بدن — کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن تن
گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب — رہے شرم سے پائے بند حجاب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا کسی مکان وغیرہ کی بیان کیجائے وہ لفظاً اور معنیً نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے اس موقع پر ہم بطور مثال کے شوق اور میر حسن دونوں کی مثنویوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔ شوق جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھر تامل کیا — نہ خاصہ کبھی دن بھر تناول کیا
یہ نقشہ چمن کا مبدل ہوا — کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا — صدا سوز کی نالۂ بلبل کا تھا
دکھائی دیا یوں وہ نہروں کا آب — کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پر آب
تھے رقاص طاؤس جو باغ کے — نمونے تھے ملکہ کے ہر داغ کے
لگے خوشے جو حسب دستور تھے — وہ سب زخم ملکہ کے انگور تھے
شجر جلتے تھے صورت غم تھے سب — جو تھے سرو وہ نخل ماتم تھے سب
صبا نے چمن میں اڑائی تھی خاک — دل ملکہ تھا مثل گل چاک چاک
ہوا دن تو رونے میں اسکا بسر — قیامت مگر رات آئی نظر
نہ پہلو میں پایا جو اُس یار کو — ہوا صدمہ اک جان بیمار کو

ذرا یاد بھولی نہ اُس ماہ کی ۔ جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی
نظر آ گیا چاندنی میں جو باغ ۔ ہوا تازہ اس غم سے اک دل پہ داغ
ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی ۔ یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی
سحر تک دل اس کا کھٹکتا رہا ۔ کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
تصور جو تھا اُس گل اندام کا ۔ کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
تڑپتی تھی پر رنج جاتا نہ تھا ۔ کسی طرح آرام آتا نہ تھا
خدا کھودے بنیاد اس چاہ کی ۔ جدھر پھر گیا منہ اُدھر آہ کی
کبھی ہو گئے دونوں رخسار زرد ۔ کبھی ہو گئے دست و پا دونوں سرد
کبھی رنگ رخ کے بدلنے لگے ۔ کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی ۔ کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی
کبھی جان جینے سے عاری ہوئی ۔ کبھی غش کی صورت سی طاری ہوئی
نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی ۔ یہ شب اُس کے غم میں بسر ہو گئی
اُڑے آشیانوں سے اپنے پرند ۔ ہوئی بانگِ اللہ اکبر بلند
ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال ۔ کہ گھٹ کر ہو جوں ماہِ کامل ہلال
تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی ۔ نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی
بہت آ گیا فرق اوقات میں ۔ وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
وہ گرمی سے رُخ تمتمایا ہوا ۔ وہ رونے سے منہ بھر بھرایا ہوا
وہ سوجی ہوئی برنیاں اور گال ۔ وہ آنکھوں میں ڈورے پڑے لال لال

غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا — جو دیکھے وہ رو دے یہ احوال تھا

اگرچہ اس نظم میں اوّل کی چند بیتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف اور نیچرل ہے مگر میر حسن نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبان اُردو کی ابتدائی حالت تھی۔ اسی مقام کا سماں اس سے زیادہ نیچرل طور پر باندھا ہے وہ کہتا ہے۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اُٹھنا اُسے — محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا گر کسی نے کہ بیوی چلو — تو اُٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — پہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
نہ کھانے کی سُدھ اور نہ پینے کا ہوش — بھرا دل میں اُسکے محبت کا جوش
کسی نے کہا سیر کیجے ذرا — کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر — وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
شگفتہ اُسی سے سوال و جواب — سدا رو برو اُس کے غم کی کتاب

غزل یا رباعی ہو یا کوئی فرد　　　اسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد
سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں　　　نہیں کچھ تو اسکی بھی پروا نہیں
سبب کیا کہ دل سے تعلق ہے سب　　　نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہے غضب
گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل　　　کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
زباں پر تو باتیں وے دل اُداس　　　پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس
نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر　　　نہ سر کی خبر لے بدن کی خبر
اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں　　　جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں
جو مسّی ہے دو دن کی تو ہے وہی　　　جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی
نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام　　　نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
ولیکن یہ خوباں کا دیکھا سبھاؤ　　　کہ بگڑے سے دونا ہو اُن کا بناؤ
نہیں حسن کی اسطرح بھی کمی　　　جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
غرض بے ادائی ہے یاں کی ادا　　　بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دونوں نظموں میں بہ اعتبار سادگی اور نیچرل ہونے کے جو فرق ہے اُس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں نیچرل حالت کی تصویر بعینہ کھینچی گئی ہے اُس کو جتا دینا ضرور ہے۔ بہانے سے دبا جا کے سونا، وحشت آلودہ خواب دیکھنا، جہاں بیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اٹھنا اگر کسی نے اُٹھنے کو کہا تو اُٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا کسی نے

حال پوچھا تو خیر و عافیت کہہ دی کسی نے بات کی تو جواب دیدیا مگر بے ٹھکانے کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا نہیں تو کچھ نہیں ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے سوال و جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔ زبان سے باتیں کرنی اور دل میں اداس رہنا۔ جو سر کھلا ہے تو کھلا ہی ہے جو کرتی میلی ہے تو میلی ہی ہے جو مسّی نہیں ملی تو یونہیں سہی۔ جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سہی۔ نہ سرمہ سے مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان اور مثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے مگر جیسی جچی تلی باتیں میر حسن نے بیان کی ہیں ویسی شوق کے یہاں بہت کم ہیں۔

جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان طلسم الفت میں اسطرح کیا گیا ہے۔

شرم اس کو حیا سے آنے لگی | بے حجابی سے ناز اٹھانے لگی
کم وقاری کی قدر بڑھنے لگی | چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی | سوزِ الفت کا پاس کرنے لگی

پان کے بدلے خونِ دل کھانا — دیکھ کر مہندی پاؤں پھیلانا
رات دن ہم کلام خاموشی — یاد ہر دم زخود فراموشی
گرم صحبت تھی سرد آہوں سے — سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
ناتوانی بھی زور کرنے لگی — لاغری فکر گور کرنے لگی
آشنا درد و آہ لب سے ہوا — اوج سوزِ دل اس سبب سے ہوا
شدتیں دردِ دل کی سہنے لگی — یاس پہلو کے پاس رہنے لگی
رنگ خونِ جگر بھی لانے لگا — آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اُٹھانے لگی — بیقراری سے چین پانے لگی
کاجل اور آئینہ سے آٹھ پہر — چشم پوشی تھی اُس کو مدنظر
روز افزوں تھا شوقِ کم سخنی — زردیِ رنگ رُخ پہ غازہ بنی
چوٹی پھولے سے بھی نہ گندھوائی — پیچ و تاب اور کنگھی سے کھائی
ذکرِ مسّی سُن کے لاکھے کا وہ نگار — ہونٹ اپنے چبائی سو سو بار
ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت — کنجِ عزلت سے رہتی تھی خلوت
خشکیِ لب جو کرتی منھ زوری — صاف کر جاتی اسکی غمخواری
بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا — خاک مسند کی جا بچھونا تھا
خاصہ جب وقت کوئی لاتی تھی — گھڑیوں اُبکائی اُسکو آتی تھی
کوفت کھانے سے بس وہ جلتی تھی — خونِ دل جائے آب پیتی تھی
گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا — ضبط آٹھوں پہر مصاحب تھا

گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھپت سے مشورے گاہ درد فرقت سے

دل سے کہتا کبھی نہیں رے دل دلربا کا یہ زعم ہے باطل

کچھ تو اُمید جی میں تھی کچھ یاس گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

یہ مثنوی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہرالملک خواجہ اسد علیخاں بہادر شمس جنگ متخلص بہ قلق کی ہے سُنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اسکو اعلیٰ درجہ کی مثنوی سمجھتے ہیں شاید ایسی ہی ہو مگر افسوس ہے کہ وہ زمانۂ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی جو شعر ہمنے اس مقام پر اُس سے نقل کیے ہیں۔ اُن کی کچھ خصوصیت نہیں ہے بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اوّل سے آخر تک اسی قبیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں معنی کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماں جیسا کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا اوّل کے چاروں شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو بمشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آخر کے چاروں مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ اِن کے بعد بھی اکثر مصرعے اسیطرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ اُن میں کوئی بات سیدھی طرح نہیں بیان کی مثلاً اُس کوکسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی" اس کو یوں بیان کیا ہے کہ "وہ اُس کو شرم سے شرم آنے لگی" یا رات

دن وہ خاموش رہتی تھی" اس کی جگہ وہ خاموشی سے ہمکلام رہتی تھی" یا وہ خود فراموش رہتی تھی اسکی جگہ "اُس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی" غرض کہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور اَن نیچرل۔

مثنوی گلزار نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے اس لئے بھی بکاؤلی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا لکھا ہی۔ وہ اس طرح بیان کرتا ہے۔

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں ۔۔۔ آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ ۔۔۔ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گذری بے خور و خواب ۔۔۔ زائل ہوئی اُسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ۔۔۔ ہیأت میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہرا اُس لئے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہی کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھائی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی۔ کپڑوں کی عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۶۔ قصہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہی کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے کیونکہ اس سے قصہ نگار

کا بھونڈا پن ثابت ہوتا ہے اور وہ سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ "دروغگو را حافظہ نباشد" آج کل جو شایستہ ملکوں میں ناول لکھے جاتے ہیں انکا تو کیا ذکر ہے۔ ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہو۔ یہ سچ ہے کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصہ نگار اُسکو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے پس اس کو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جا بجا اُس کی غلط بیانی ثابت ہو اصول قصہ نگاری کے خلاف ہے۔ جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھر یا دھات کی بناتا ہے ظاہر ہے کہ وہ مورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اصلی انسان، لیکن کاریگر کا فرض ہے کہ اسمیں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہو اسیطرح قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ قصہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کیلئے ہم چند شعر مثنوی طلسم الفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو شاہزادہ عشق آباد یعنی جان جہاں سے حسن آباد کی شہزادی عالم آرا کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے کہ جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا۔

"دیکھنا بھی تو اُس کا مشکل ہے کہ وہ لیلیٰ میان محمل ہے"

"آدمی کیا ملک سے پردہ ہے بلکہ چشمِ فلک سے پردہ ہے"

اِس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اسکو بڑے اہتمام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہے۔ مگر اسی بیان میں اس کا ذکر ہوتے ہوتے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس دریچہ میں جاکر وہ بیٹھتی ہے وہاں۔

"تہ بام اژدہام رہتا ہے مجمع خاص و عام رہتا ہے"
"مشق جور و ستم کسی پر ہے چشم لطف و کرم کسی پر ہے"
"ناز سے ایک سے کلام کیا ایک کو غمزہ سے تمام کیا"
"وصل کا ایک سے کیا اقرار ایک مشتاق سے کیا انکار"
"وہ ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا"
"کھینچ مارا کسی پہ ہنس کے اُگال رنج سے منہ کسی کا ہو گیا لال"
"دور سے ہنس کے اک کو شاد کیا قرب پردہ کسی کو یاد کیا"
"یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے"

"دو گھڑی دن رہے سے تا سر شام
جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام"

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جنسے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت درجہ کا بیسواپن پایا جاتا ہے چلے جاتے ہیں۔ اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے ایسی مثالیں اس مثنوی میں اور گلزار نسیم

میں بہت ہیں مگر اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

۷۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کیجائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جس طرح ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی آجکل زیبا نہیں ہے اسیطرح قِصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے اس سے قصہ نگار کی اتنی بےسلیقگی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اُس کی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت اور ضروری اطلاع حاصل کرنے سے بےپروائی ثابت ہوتی ہے مثلاً بدرمنیر میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہے۔

وہ گانے کا عالم وہ حُسنِ بُتاں وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

اخیر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے۔ کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

یا مثلاً مثنوی طلسم اُلفت میں جبکہ شاہزادہ جان جہاں کا جہاز غرق ہوا ہے اور جان جہاں اور سب اہل جہاز ڈوب چکے

ہیں۔ اس طرح بیان کرتا ہے۔

دوسرے دن وہ گوہر یکتا جھیل کر محنت محیط بلا
مثل خورشید ڈوب کر نکلا زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جان جہاں ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اوّل تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قعر دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا۔ بالکل تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہے۔

۸۔ جسطرح ان اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصّہ کی بنیاد رکھی گئی ہے نہایت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضروری ہے۔ اسی طرح اُن ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضروری ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مثنویوں میں دونوں باتوں کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً گل بکاولی کے قصّہ میں سارے قصّہ کی بنیاد صرف اس بات پر رکھی گئی ہے۔ کہ زین الملوک کے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو نجومیوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر بادشاہ اس بیٹے کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھے گا تو اسکی بینائی جاتی رہے گی۔ مگر گلزار نسیم میں اس بات کو ایسا ناکافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر گل بکاولی کا قصّہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو تو اسکی سمجھ میں کچھ نہیں آسکتا۔ رہی دوسری

بات سو اس کا خیال تو ہمارے شعرا نے کبھی بھول کر بھی نہیں کیا بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ کھیل پڑتے ہیں اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔

افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے صرف تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں خواجہ میر اثر دہلوی اپنی مثنوی خواب و خیال میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں۔

"دہا تھاپائی میں ہانپتے جانا
کھلتے جانے پٹ ڈھانپتے جانا"

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی اور کس چیز کو بار بار ڈھانپا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ ایسے موقع پر ہمیشہ بولا بھی یوں ہی جاتا ہے کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحتہً نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو نواب مرزا شوق نے بہار عشق میں اسی طرح ادا کیا ہے۔

ہاتھاپائی میں ہانپتے جانا
چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے سینے وغیرہ کا نام نہیں لیا مگر پردہ ایسا باریک ہے کہ اسمیں میں بدن جھلکتا نظر آتا ہے ۔

تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنما نہیں ہوتی بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جاوے تو کلام نہایت سُبک اور کم وزن ہو جاتا ہے اگرچہ یہ بحث فی الواقع چوتھی دفعہ سے علاقہ رکھتی ہے جسمیں مقتضائے حال کے موافق ایرادِ کلام کا ذکر ہو چکا ہے لیکن اُسکو زیادہ اہم سمجھکر خصوصیت کے ساتھ علیحدہ بیان کیا گیا ہے ۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف انھیں پر اکتفا کیا جاتا ہے اگر ہمارے ہموطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا تو اُن کو کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہے خود اُن کی طبیعت اُن کی رہنمائی کریگی۔

اب ہم خاص اُن مثنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت سے امتیاز رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ ابتک اُردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گذری ہیں اُنمیں سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہے جسمیں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اوّل تو میر تقی جنھوں نے

غالباً سب سے اوّل چند عشقیہ قصے اُردو مثنوی میں بیان کیے ہیں جس زمانہ میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اُسوقت اُردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اُردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اُس سے چنداں مدد نہیں مِلسکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا رستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا۔ اسی لیے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہوسکتی۔ اُس اندازہ سے جو آج کل فصیح اُردو کا معیار ہے بلاشبہہ کسیقدر زیادہ پائے جاتے ہیں نیز اُردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہوگئے ہیں میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ مگر غزل میں اُن کی کھپت ہوسکتی ہے کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پُرکن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں

کھٹکتی ہے پس ان اسباب سے شاید میر کی مثنوی آجکل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ نچے مگر اس سے میر کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اُس وقت اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی۔ بااینہمہ میر کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گذری ہے مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو اُنھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے جیسا کہ ایک مشاق و ماہر اُستاد کر سکتا ہے اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں بمقابلہ اُن اشعار کے جن میں پُرانے محاورہ یا فارسیت غالب ہی کچھ کم نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میر کی مثنویوں کے آجتک لوگوں کے زبان زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ اُنھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کردیے ہیں۔ نہ اُنہیں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہے۔ نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہمنے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے

برخلاف بے شرمی و بےحیائی کی باتوں سے مبرّا ہیں۔
میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی بدر منیر نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اُس سے پہلے اور نہ اُسکے بعد آجتک کسی مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہے میر تقی کی مثنویوں میں اُس کا کہیں پتا بھی نہیں۔
اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیوا فسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا کچھ بیجا نہیں ہے کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت۔ تختگاہ کی رونق اور چہل پہل۔ لاولدی کی حالت میں یاس و نا امیدی اور دنیا سے دل برداشتگی۔ جوتشیوں کی گفتگو۔ شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ۔ باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سمے۔ سواریوں کے جلوس۔ حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت اور مکانوں کی آرایش۔ شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان۔ خوابگاہ کا نقشہ۔ جوانی کی نیند کا عالم۔ رنج اور غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی

عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اُس میں شرم و حجاب کا پاس و لحاظ
عشق و محبت کا بیان، حسن و جمال کا بیان۔ جدائی کا بیان، مصائب کا
بیان، خوشی کا بیان، نسبت کے پیغام و سلام، بیاہ شادی کے سامان، بچھڑے ہوؤں کا
ملنا اور اس حالت کا نقشہ۔ غرضکہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے
اسکی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے اور مسلمانوں کے
اخیر دور میں سلاطین و امرا کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پہ
گذرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے انکا بعینہ چربا اتار دیا
ہے۔ میر حسن کے بعد اور مثنویوں میں بھی بدر منیر کی ریس سے
یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہے۔ لیکن اکثر راہ راست سے
بہت دور جا پڑے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں کہتے
ہیں کہ "وہاں ناز و شوخی و انداز کی جنس بکتی ہے" (یعنی کوئی جنس
دستیاب نہیں ہوتی) ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے
(یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغ دل کا سکہ ہر طرف چلایا
جاتا ہے (یعنے سکۂ رائج کی ریزگاری نہیں ملتی) خار مژگاں کے
کانٹے میں زر جان تلتا ہے (یعنے نہ وہاں سونا ہے نہ سونا تولنے
کا کانٹا) میوہ فروش سیب ذقن بیچتے ہیں (یعنی سیب نہیں ملتے)
ترکاری کی جگہ جوبن بکتا ہے (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں
کی دوکان پر شیرۂ جان کی مٹھائی بنتی ہے (یعنی لذیذ پیڑے اور

اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے
اور مہرو ماہ کا کٹورا بجتا ہے (یعنی بازار میں خاک اڑ رہی ہے اور ہر وقت
سناٹا رہتا ہے) اسیطرح جو سین دکھانا چاہا ہے انمیں محض الفاظ
کا طلسم باندھا ہے معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھا - بہرحال اردو
کی عشقیہ مثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدر منیر
کے برابر آجتک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی - البتہ اسمیں کچھ الفاظ
و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہوگئے ہیں لیکن آج
سے ننانوے برس پہلے کی مثنوی کا حسن اور زیور یہی ہے کہ اسمیں
ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں -

میرحسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے
زیادہ لحاظ کے قابل ہیں شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر
زمانہ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں اُن میں سے تین مثنویوں[1]
میں اس نے اپنی بوالہوسی اور کامجوئی کی سرگذشت بیان کی ہے
یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے اور ایک مثنوی بعنوان عشق
میں ایک قصہ بالکل بدر منیر کے قصے سے ملتا جلتا اسی کی بحر میں
لکھا ہے - ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر اہم موٴثل اور
خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا

[1] یعنی بہار عشق - زہر عشق - فریب عشق -

حکماً بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک اُن کو بدر منیر پر ترجیح دیجا سکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ اُن میں ایک قسم کا بیان زبان کی گھلاوٹ روزمرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے انہیں مردانے اور زنانے محاوروں کو اسطرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آجتک کسی سے نہیں برتا۔ اگرچہ اِن مثنویوں میں بدر منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا۔ جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا پورا اندازہ ہو سکے۔ مگر جو کچھ اُس نے بیان کیا ہے خواہ وہ معمولی ہو اور خواہ اہم ہو مگر اُسمیں حسن بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اُس نے برخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا۔ اور اُردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترجیح دی ہے ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بیجا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی مگر جو اصل مقصود ردیف و قافیہ سے ہوتا ہے اُسکو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً:-

کوئی مرتا ہے کیوں؟ بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے کیونکہ سامع کو یہ شعر سن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا ماحصل ہے اختلاط کے موقع پر جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اس نے کھینچی ہے اس کی نسبت سوا اس کے اور کیا کہا جائے کہ "چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے"۔ افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جا سکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی امورل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اسکی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور بامحاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اس کے مخالف رخ بدلنے کے لیے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد

کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے جسکا نام غالباً خواب و خیال رکھا تھا اور جسکی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر یورپ میں ہوئی تھی۔ اس مثنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سنا ہے تقریباً ۴۰-۵۰ شعر اسی قسم کے ہیں جیسے کہ شوق نے بہار عشق میں اختلاط کے موقع پر اُن سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف زبان برتنے کا خیال اس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اُسکو زیادہ عبور تھا اُس نے اپنی مثنوی کی بنیاد خواب و خیال کے انہیں ۴۰-۵۰ شعروں پر رکھی اور اُن معاملات کو جو خواجہ اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے۔ اپنی مثنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی اُنھوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اس پر ایک عمارت چن دی اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے تفاوت سے بہار عشق میں موجود ہیں جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں مگر اسمیں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہار عشق سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی۔

اب ہم ان مثنویوں کو ختم کرتے ہیں۔ انکی نسبت یہ امید

رکھنی کہ ہمارے دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا
ہے اس مضمون کی طرف التفات کریں گے یا اس کو قابل التفات
سمجھیں گے محض بیجا ہے اور یہ خیال کرنا بھی فضول ہے کہ جو
کچھ اسمیں لکھا گیا ہو وہ سب واجب التسلیم ہے البتہ ہمکو اپنے نوجوان ہموطنوں سے
جو شاعری کا چسکا رکھتے ہیں اور زمانہ کے تیور پہچانتے ہیں یہ امید ہو کہ وہ شاید اس
مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم اسقدر تسلیم کریں گے اردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح
یا ترمیم کی محتاج ہے ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی
اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں گو ان میں سے ایک رائے بھی تسلیم
نہ کیجائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے
کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری
کامیابی حاصل ہوئی ہے کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہو۔

اگرچہ اردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے اس بات
کی نہایت ضرورت تھی کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر
صراحتہً نکتہ چینی کیجائے کیونکہ عمارت کا بوداپن جیسا بنیاد کی کمزوری
سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز سے ثابت نہیں ہوتا۔ مگر صرف
اس خیال سے کہ ہمارے ہموطن ابھی اعتراض سننے کے عادی نہیں
ہیں۔ بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکا ہے اس مضمون
میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اس طرح

نہیں کیا گیا جو خاص اُس کے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو۔ بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر اعتراض کر کے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آیا ہے نقل کر دیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس شخص پر بالتخصیص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ شاعری کے عام طریقہ کی خرابی ظاہر کرنی مقصود ہے۔ جسمیں اُس شخص کے ساتھ اور لوگ بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جہانتک ممکن تھا کسی پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ اپنی شاعری کے اصول مسلمہ سے ناواقف ہے یا اُس نے کوئی گرمر یا عروض کی غلطی کی ہے یا کوئی ایسی فروگذاشت کی ہے جس سے قدیم طریقہ کے موافق اُسکی شاعری پر حرف آتا ہے۔ بلکہ زیادہ تر ایسے اعتراض کیے ہیں جو نہ صرف اُردو شاعری پر بلکہ تمام ایشیائی شاعری پر وارد ہوتے ہیں۔

بااینہمہ اگر مقتضاے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے کسی ہموطن کو ناگوار گذرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواستگار ہیں اور چونکہ یہ مضمون اُردو لٹریچر میں جہانتک کہ ہم کو معلوم ہے بالکل نیا ہے اس لیے ممکن ہے کہ اگر بالفرض اسمیں کچھ خوبیاں ہوں تو اُن کے ساتھ کچھ لغزشیں اور خطائیں بھی پائی جائیں۔ اگرچہ خدا نے تو یہ قاعدہ بتایا ہے

کہ [1] "اِنَّ الْحَسَنَاتِ یُذْهِبْنَ السَّیِّئَاتِ" مگر انسان نے اسکی جگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ اِنَّ السَّیِّئَاتِ یُذْهِبْنَ الْحَسَنَاتِ۔ پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ اُمید رکھنی تو نہیں چاہیے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اس کی خوبیاں بھی (اگر کچھ ہوں) ظاہر کی جائینگی۔ لیکن اگر صرف غلطیوں کے دکھانے ہی پر اکتفا کیا جاے اور خوبیوں کو بہ تکلف برائیوں کی صورت میں ظاہر نہ کیا جاے۔ تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت تصور کریں گے۔

تمام شد

الطاف حسین حالی

---

[1] یعنی نیکیاں بدیوں کو مٹا دیتی ہیں۔ پس دوسرے فقرہ کے یہ معنی ہونگے کہ بدیاں نیکیوں کو مٹا دیتی ہیں۔